



AVERTISSEMENT

Ce document est le fruit d'un long travail approuvé par le jury de soutenance et mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire élargie.

Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

D'autre part, toute contrefaçon, plagiat, reproduction illicite encourt une poursuite pénale.

Contact : ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr

LIENS

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 122. 4

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 335.2- L 335.10

http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg_droi.php

<http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/droits/protection.htm>

UNIVERSITE NANCY II

Ecole doctorale « Langages, Temps, Société »

**ESTHETIQUE DU ROMAN GABONAIS :
REALISME ET TRADITION ORALE**

Thèse de doctorat

En Langue et Littérature Françaises

Présentée et soutenue publiquement par

Annie-Paule BOUKANDOU

Le 10 juin 2005

Sous la direction de Madame le Professeur Mireille DEREU

Membres du jury de soutenance :

Monsieur le Professeur Jacques Chevrier

Monsieur le Professeur Pierre Halen

Madame le Professeur Susini-Anastopoulos

Madame le Professeur Dereu, directrice de recherche

DEDICACES

A Christopher,

A tous ceux qui oeuvrent pour la promotion de la littérature gabonaise.

REMERCIEMENTS

A Madame le Professeur DEREU, pour la disponibilité et l'attention qu'elle a bien voulu manifester dans la direction de ces travaux.

Aux membres du jury, pour l'intérêt qu'ils ont accordé à cette thèse.

Aux enseignants de Lettres Modernes à Libreville : Monsieur Pierre Monsard, Monsieur Moussirou Mouyama, Monsieur Obiang Essono .

A mes parents pour l'intérêt qu'ils ont toujours eu pour mes études.

A mes frères et sœurs pour leurs encouragements : Abraham, Diboty, Mariette, Pecko, Leatitia et tous les autres.

Je n'oublie pas Patrice, Roger et Serge qui ont mis à ma disposition le matériel nécessaire à la réalisation de ce travail, vifs et profonds remerciements.

Sommaire

Introduction générale	7
------------------------------------	---

Première Partie : La question du réalisme dans le roman

Chapitre I : Roman et représentation sociale

A- La représentation de l'espace romanesque	30
1- La ville dans le roman.....	30
a- Les villes reconnaissables à partir des noms et de leur situation géographique.....	32
2- La description des villages.....	37
a- Les villages qui ont un nom	37
b- L'allusion aux villes et villages gabonais	38
3- Cartographie romanesque des noms des lieux.....	39
a- Carte du Gabon	41
b- Localisation des villes de Mayi.....	42
c- Carte du Demi-pays et parcours de Julie	43
d- Ebomane et Assok dans <i>Histoire d'Awu</i>	44
e- Situation des villes dans <i>Le Bruit de l'héritage</i>	45
B- Le nom dans la société.....	46
1- La fonction du nom propre.....	46
a- Les noms qui caractérisent les personnages.....	47
b- Les noms expliqués dans les récits	54
c- Les noms tirés de la réalité.....	56

C- Création romanesque et société	60
1- La société moderne dans le roman.....	61
a- Echech et illusion de l'univers urbain.....	62
b- Une société de classe.....	67
2- Les thèmes de la vie sociale actuelle	68
a- Les maux de la société	69
b- La perte des valeurs traditionnelles.....	74
3- La représentation de la société traditionnelle dans le roman	80
a- Les croyances ancestrales	82
a.1- La croyance aux divinités dans <i>Au bout du</i> <i>silence et Le Bruit de l'héritage</i>	85
a.2- La croyance en la Sorcellerie et au fétichisme.....	89
a.3- La Stérilité et la fécondité dans la société traditionnelle à travers le roman	99
b- Les rituels traditionnels	102
b.1- Le culte des ancêtres dans <i>Le Bruit de l'héritage</i>	103
b.2- Le rituel de la mort dans <i>Au bout du silence</i> <i>et Histoire d'Awu</i>	106
b.3- La circoncision dans le roman	111
c- L'exploration des éléments de religiosité dans le roman.....	112
c.1- L'univers du sacré.....	113
c.2- La symbolique des couleurs.....	125

Chapitre II: La représentation du Pouvoir dans le roman

A- Le pouvoir politique dans le roman	135
1- La représentation du pouvoir politique dans les romans	137
a- la figure tyrannique du pouvoir.....	141
b- Le pouvoir absolu grâce au régime du parti unique.....	144

2-	L'intellectuel face au pouvoir politique	147
a-	Les différentes représentations de l'intellectuel dans le roman	148
b-	Les stratégies de l'intellectuel face au pouvoir	150
3-	Le pouvoir judiciaire dans <i>Parole de vivant</i>	155
a-	La prison politique comme manifestation du pouvoir	156
b-	La torture et ses conséquences	158
B-	L'émergence d'un nouveau pouvoir dans le roman	159
1-	La représentation du mystico-religieux	161
a-	Les agents du nouveau pouvoir	163
a.1-	Le sorcier	163
a.2-	Le Nganga ou tradipraticien	165
b-	Le pouvoir des forces surnaturelles	169
b.1-	Le pouvoir de la sorcellerie dans <i>Elonga</i>	170
2-	Le syncrétisme religieux dans le roman	172
a-	Les pratiques animistes	173
b-	La religion chrétienne	174
c-	Les religions importées et la prolifération des sectes	176
d-	Le mystico-religieux ou le triomphe du bien contre le mal	177

Chapitre III : Les aspects du réalisme dans le roman

A-	Les allusions sociales dans le roman	181
1-	Les scènes de la vie quotidienne dans le roman	185
a-	La réécriture des traditions et la description de la vie villageoise	185
b-	Les allusions aux rites initiatiques traditionnels	190
b.1-	Le Bwity	191
b.2-	Le Ndjembè	194
B-	L'écriture réaliste et l'intégration du surnaturel dans <i>Elonga</i>	198
1-	La rumeur dans le roman réaliste	204
2-	Description et détail dans le roman réaliste	207

Deuxième partie: La tradition orale dans le roman réaliste

Chapitre I : Les emprunts de l'oralité dans le roman

A- Les genres oraux dans le texte écrit :	220
1- L'interférence du chant dans le roman gabonais	220
2- Les proverbes.....	230
3- Les Mythes.....	241
a- Le mythe de Ombre.....	242
b- La quête de Anka	245
c- Le mythe comme symbole de la connaissance	247
B- Le récit initiatique dans l'œuvre romanesque	250
1- L'initiation comme réponse à la question de l'origine	253
2- L'initiation comme réponse à la question de la mort.....	254

Chapitre II : L'émergence de la parole des origines

A- Apprendre à écouter la parole ancestrale	258
1- La figure du "garant des traditions"	262
a- Oméni et les chefs coutumiers dans <i>La Courbe du soleil</i>	263
b- Ma-Kaandu dans <i>Parole de vivant</i>	264
c- Tat' dans <i>Au bout du silence</i>	265
d- Oncle Mâ et Tangmina dans <i>Le Bruit de l'héritage</i>	266
2- Le pouvoir de la parole	267
a- La parole sacrée	268
b- La parole mythique	271
B- Le retour aux valeurs ancestrales.....	274
1- Le rôle de la tradition orale dans le roman	277

Troisième partie: **Enjeux critiques de la représentation romanesque**

Chapitre I : Représentation romanesque et critique sociale

A- Homologie entre la société fictive et la société réelle	285
1- La critique de la société moderne	287
a- L'esthétique de la domination.....	289
b- Société réelle et mysticisme religieux.....	290
B- Pouvoir politique et pratiques mystiques.....	293
1- Sacrifices et offrandes dans <i>Parole de vivant</i>	297

Chapitre II: Langue et style dans le roman

A- Les possibilités de la stylistique.....	303
1- Rapport thème / style dans le roman.....	305
a- Laurent Owondo et l'écriture du silence	306
B- L'esthétique de la création verbale chez Moussirou Mouyama	309
1- L'esthétique de la dissimulation chez Moussirou Mouyama	312
a- L'écriture de la dénonciation.....	314
b- La dérision de la société à partir de l'ironie et de l'humour	317
2- Les emprunts.....	325
a- Les mots en langue.....	326
b- Les jeux de mots	330

3- Les créations personnelles	333
4- Métaphores et comparaisons.....	336

Chapitre III: L'esthétique traditionnelle

A- Le matériau culturel dans le roman.....	343
1- Les aspects du récit	345
a- Le récit du voyage.....	348
b- Le temps et l'espace	353
c- L'esthétique de la répétition.....	358
B- L'intertextualité générateur de sens	361
1- Le mélange de genres générateur de parole.....	364

Conclusion générale.....	368
---------------------------------	------------

Bibliographie	374
----------------------------	------------

Index.....	382
-------------------	------------

Annexe.....	386
--------------------	------------

Introduction générale

Il est toujours très difficile de définir avec précision ce qu'on entend par roman. Ainsi, le roman est traditionnellement associé à l'idée de fiction. Nombreux sont les ouvrages qui tentent de cerner le roman à partir des genres voisins ou de certains caractères. Réels ou imaginaires, la narration d'aventure joue le rôle essentiel. Nous le définissons non pas à travers une écriture spécifique, comme le théâtre ou la poésie, mais plutôt à partir du contenu. Le roman se singularise donc par la représentation d'événements réels ou fictifs.

Dès lors que le roman se distingue des autres genres par son contenu, il convient de le classer en sous-genres romanesques. En ce qui le concerne, le roman africain, peut être classé en plusieurs tendances. Nous retiendrons précisément celle dont la thématique se résume en la problématique socio-politique. La première variante est constituée par des œuvres qui s'attachent à décrire les préoccupations de la vie quotidienne. Ces romans mettent un accent particulier sur les mentalités ou la morale sociale ; d'où le terme de romans de mœurs. Ils dépeignent les manières de vivre, les habitudes de certains milieux et posent les problèmes de l'Afrique actuelle.

La seconde tendance concerne les romans ayant une intention politique très prononcée. Nés après les indépendances, ces romans ont une fonction critique à l'égard des nouveaux dirigeants qui ont, en quelque sorte, continué le travail des maîtres de la colonisation. Ces romans sont axés sur la peinture de la classe politique, ainsi que les institutions qu'elle dirige. Les romanciers « dressent le tableau des faillites de ces "soleils des indépendances" »¹. Ils s'intéressent autour des années soixante dix à leurs régimes politiques avec des discours de dénonciation ; il s'agit de la dénonciation des expériences politiques post-indépendances, dénonciations des manières de vivre, ou encore de la perte des valeurs. Avec une intention satirique à peine voilée, ils décrivent aussi les mœurs politiques.

¹ Chevrier (J.), *Anthologie africaine*, Paris, Hatier, 1981, p.7.

Ainsi les romans africains francophones partagent, avec les romans français, la langue et les modèles d'écriture et divergent quant au choix des thèmes. A cet égard, ils font une large place aux problèmes actuels de l'Afrique et à la tradition orale. En effet, « [...] les conflits et les guerres engendrent des thèmes spécifiques dans la fiction [...], des changements sociaux (mutations économiques et dans les mœurs...) que l'on verra émerger dans les textes... Ils suscitent des personnages désespérés en quête d'explication, en proie aux doutes... »².

L'Afrique, secouée par les crises, est tentée par l'oubli de ce qui a été. L'Homme est à la recherche d'autres valeurs commandées par le matériel. Dans les romans publiés après les indépendances, le questionnement porte ainsi sur l'apport de la tradition orale dans un monde en perte de repères. La conséquence de cette perte des valeurs paraît être l'émergence d'un nouveau pouvoir dans la société. Cet engouement pour les traditions est en rapport avec la transformation des sociétés africaines, créant de nouveaux besoins, de nouvelles voies à suivre. De fait, la thématique de ce roman correspond à un nouveau type d'hommes à la recherche d'autres valeurs en rapport avec la parole originelle. En effet, comme l'écrit Séwanou Dabla « ... au milieu de la "crise" et du silence des premiers ténors de la littérature africaine francophone, une ère nouvelle semble s'être ouverte, qui a continué jusqu'à nos jours. [...] Malgré la ténacité de certaines habitudes, il y a lieu de reconnaître au roman africain francophone un second souffle qui s'exprime par un foisonnement sans précédent et l'inauguration des voies nouvelles »³. C'est ainsi que Séwanou Dabla, ou Georges Ngal constatait un renouveau au niveau des "écritures africaines". Il y a donc une rupture avec la période des "préjugés ethnologiques" au niveau du roman. L'accent est mis sur le "langage", mais aussi au niveau de l'oralité qui fait partie intégrante de l'esthétique africaine. Pour le critique Ngal,

« ...la littérature africaine qui a longtemps baigné dans les mêmes poncifs hérités de la littérature de contestation du colonialisme connaît depuis quelques années un renouvellement de formes. Aux réalités politiques nouvelles correspondent des écritures nouvelles. Cela est surtout sensible dans le genre romanesque »⁴.

En ce qui le concerne, le roman gabonais dans presque tout son ensemble est saisi, depuis quelques années, par cette "nouveauité" au niveau de sa thématique et aussi de

² Reuter (R.), *Introduction à l'analyse du roman*, Deuxième édition, Dunod, p. 19.

³ Séwanou Dabla (J.-J.), *Nouvelles Ecritures africaines : romanciers de la seconde génération*, L'Harmattan, 1986, p. 17.

⁴ Ngal (G.), cité par Nzabatsinda (A.), *Normes linguistiques et écritures africaines chez Ousmane Sembène*, op. cit. p. 100.

l'écriture. « L'écriture [devient] le lieu de [l']expression, nous dit Giambatista Viko, le héros éponyme de Ngal.⁵ L'écriture romanesque devient donc l'instrument de critique sociale privilégié. L'importance est accordée à la tradition. Comme le souligne Gérard Da Silva, « ces auteurs ont en commun la conscience de rompre avec la tradition réaliste établie et de chercher un renouvellement en profondeur lié à la culture spécifique »⁶. Au lieu de la dénonciation classique, le romancier utilise comme vecteur la tradition dans le but de transmettre un message social.

La présente étude se propose d'étudier le roman gabonais. On ne peut parler de ce roman sans faire référence à la littérature gabonaise dans son ensemble. Bon nombre de questions reviennent souvent lorsqu'on parle de la Littérature gabonaise : « Existe-t-elle ? », « Combien y a-t-il de romans ? », « Qui sont les écrivains ? »⁷. Ces questions posées illustraient la non existence de cette littérature, ou mieux l'ignorance face à sa réalité. En effet dans les milieux universitaires, étudiants, enseignants, chercheurs ne croyaient pas en l'existence de cette littérature. La présence au Gabon d'écrivains est, malgré le peu de productions il y a quelques années encore, bien évidente. Tsira Ndong Ndoutoume n'écrivait-il pas : « Je vous dis que la littérature gabonaise existe ; elle est abondante ».⁸ En effet, au-delà du fait qu'elle ne soit pas très connue, l'existence d'une littérature gabonaise serait non le fait de l'imagination, mais le résultat d'une prise en compte de la diversité de la culture gabonaise, de la tradition orale. Il s'agissait avant tout de l'adaptation et de la traduction des genres de la tradition orale à ses débuts. De ce qui fait la richesse du patrimoine culturel.

Par littérature gabonaise, il faut entendre tous les genres et récits des auteurs connus ou adaptés de la tradition orale : chants, contes, épopée, légende, proverbe, mythe, poésie, roman, théâtre. Il s'agit de toutes les œuvres écrites et susceptibles ou non de véhiculer une certaine vision du monde. Elle est donc la manifestation de la culture. Il est aussi difficile de parler de littérature au Gabon sans faire référence à ces auteurs qui se sont investis dans la collecte et la transcription des textes oraux.

⁵ Ngal (G.), *Giambatista Viko ou le viol du discours africain*, réédition, Paris, Hatier, 1984, p. 49.

⁶ Da Silva (G.), Préface à *Nouvelles Ecritures africaines*, op. cit. p. 8.

⁷ Obiang (L.) dans la revue *Notre Librairie*, n°138-139, Septembre 1999-Mars 2000, raconte l'anecdote selon laquelle un spécialiste de littérature africaine aurait demandé à un étudiant lui soumettant un projet de thèse sur la littérature gabonaise, « ça existe, ça ? ».

Voir aussi l'article « Une littérature en quête d'identité » dans le numéro spécial de la revue *Notre Librairie* sur la littérature gabonaise, n°105, Avril-Juin 1991, qui rapporte une réunion du «Café Littéraire » au Gabon sur le thème « Littérature gabonaise : mythe ou réalité ? ».

⁸ Revue *Notre Librairie, La Littérature gabonaise*, n°105, Avril-Juin 1991, p. 36.

Basée en effet sur la traduction des textes oraux, elle est dominée par la présence d'un écrivain célèbre André Raponda Walker⁹ qui se fit connaître grâce à ses travaux sur les traditions orales gabonaises. Il a recueilli des contes des neuf provinces que compte le Gabon et notamment avec son œuvre majeure *Rites et Croyances des peuples du Gabon*¹⁰. C'est ainsi que les premières œuvres rapportent effectivement les récits traditionnels oraux des différents peuples. Comme récits oraux retranscrits et traduits nous citerons, entre autres, *Le Mvett*¹¹ (épopée fang qui raconte les guerres interminables entre le peuple des Mortels et celui des Immortels) de Tsira Ndong Ndoutoume, *Olendé*¹² (récit épique qui relate les aventures de Soumbou, fils de l'Esprit d'en bas) de Jean Paul Léyimangoye, *Contes et légendes Pygmées* du Révérend Père Henri Trilles¹³. Il regroupe dans ce recueil des fables, des mythes cosmogoniques, des légendes historiques, des chants, des proverbes, ainsi que des jeux verbaux notamment énigmes et devinettes.

La collecte des documents oraux reste donc le point de départ de ce que l'on peut considérer comme étant une littérature gabonaise à des fins éducatives et dans le but de promouvoir le patrimoine culturel national. Elle se caractérise ainsi par son enracinement dans les traditions orales. «Il y a cette mémoire qu'elle véhicule, cette conscience de la valeur du patrimoine ancestral»¹⁴ car, à côté de la littérature orale complexe et bien présente dans la société gabonaise se trouve une littérature écrite en langue française. C'est-à-dire, qu'au-delà de l'adaptation des textes oraux, il y a un réel travail de création. A ces récits oraux hérités de la tradition s'ajoutent des œuvres fictives écrites en français qui sont d'inspiration traditionnelle.

De la recréation des récits oraux, on aboutit donc au premier roman avec bien sûr une différence au niveau de la narration. Le thème ne s'écarte quasiment pas du genre traditionnel. *L'Histoire d'un enfant trouvé*¹⁵, considéré comme le premier roman gabonais parle de la vie au village et de l'inévitable couple modernité / tradition. Il s'agit d'un « témoignage sur la

⁹ Raponda Walker (A.), fut une des grandes figures historiques de la production littéraire gabonaise. Linguiste, ethnologue, historien, botaniste, il fut un esprit encyclopédique tant dans les sciences humaines que dans les sciences de la nature.

¹⁰ Raponda Walker (A.) en collaboration avec Sillans (R.), *Rites et Croyances des peuples du Gabon*, Paris, Présence Africaine, 1962, 1983 et 1995, 377 pages.

¹¹ Ndong Ndoutoume (T.), *Le Mvett*, Paris, Présence Africaine, 1970 et 1983, 135 pages.

¹² Léyimangoye (J.-P.), *Olendé ou le chant du monde*, Beauchemin, Montréal, Québec, 1976, 67 pages.

¹³ R. P. Henri Trilles, *Contes et légendes des Pygmées*, desclée de Brower, Bruges-Bruges-Paris, 1935, 190 pages.

¹⁴ Cité par Ndong Ndoutoume (T.), écrivain gabonais, *Le Mvett*, Paris, Présence Africaine, 1970 et 1983.

¹⁵ Zotoumbat (R.), *Histoire d'un enfant trouvé*, Yaoundé, Ed. Clé, 1971, 58 pages.

société traditionnelle et ses mutations, [dans lequel] l'auteur dépeint la vie dans les villages, [...] les cérémonies et pratiques rituelles, [tout en évoquant] l'arrivée des missionnaires... »¹⁶. Il n'y a pas eu d'œuvres romanesques gabonaises lors de l'émergence de la littérature africaine écrite, si bien que le roman gabonais ne s'attarde pas trop sur les thèmes de l'Afrique avant les indépendances. Certains auteurs font allusion à la colonisation, mais ils n'en font pas le thème principal de leur roman. Pourquoi ? En fait, souvent, ils ne l'ont pas connue ; même s'ils l'évoquent indirectement à travers le prisme du déboussolement des sociétés qu'elle a engendré.

L'une des caractéristiques majeures du roman gabonais réside dans le fait qu'il est jeune et encore méconnu. En effet, ce genre fait partie de ce que Séwanou Dabla considère comme le "deuxième souffle" de la Littérature africaine francophone. C'est ainsi qu'il inaugure comme les autres romans africains de "nouvelles écritures", il s'attache aussi à décrire des traditions révélatrices des mœurs et coutumes. Il est fortement marqué par l'empreinte de la tradition orale, qui est perceptible à plusieurs niveaux du texte. Le roman s'enracine dans un milieu culturel. Celui du Gabon dans ce cas. Les romanciers gabonais, à l'instar des autres écrivains africains, font donc état de la société africaine moderne. Bien que la littérature gabonaise emprunte son moyen d'expression aux littératures occidentales, les thèmes, eux sont spécifiques, ils reflètent la société moderne et ses maux. Le roman gabonais, marqué par la situation chaotique de ce monde, ainsi que la situation dramatique née des nouvelles préoccupations du monde moderne et des nouveaux maîtres, offre ainsi des situations calquées sur la réalité.

Le corpus qui conduit cette étude comprend six romans gabonais présentés selon l'ordre de leur parution : *Elonga*, *Au bout du silence*, *La Courbe du soleil*, *Parole de vivant*, *Histoire d'Awu* et *Le Bruit de l'héritage*. Cette étude limite ses investigations à ces romans parce qu'ils sont représentatifs des aspects théoriques qui nous intéressent. Leur lien avec la représentation de la société moderne et la tradition orale, ont présidé au choix des œuvres. Il s'agit tout d'abord des croyances ancestrales dont sont issus les auteurs, et surtout où ils ont grandi avant d'entrer en contact avec la civilisation occidentale dont le français leur sert ici de moyen de communication pour exprimer ce qu'ils pensent. Notons que ce corpus porte sur la période postérieure aux indépendances.

¹⁶ *Anthologie de la littérature gabonaise*, République Gabonaise, Ministère de l'Éducation Nationale, Libreville, 1976, p. 39.

Elonga

Elonga est le premier roman d'Angèle N'tyugwétondo Rawiri, et aussi le second roman à être reconnu officiellement dans la littérature gabonaise. Outre *Elonga*, paru aux éditions Editaf en 1980 et Silex en 1986, elle a écrit *G'amèrakano : au carrefour*¹⁷ et *Fureurs et cris de femmes*¹⁸, parus respectivement en 1983 et 1989.

Elonga raconte le drame intérieur que vit tout africain ; à savoir le rapport à la sorcellerie. Faut-il ou non y croire? Ce roman est en fait un témoignage des ravages que causent le fétichisme et la superstition dans la ville africaine moderne.

Au bout du silence

Au bout du silence est le premier roman de Laurent Owondo. Il a été publié aux éditions Hatier dans la collection « Monde noir Poche » en 1985. Outre *Au bout du silence*, Laurent Owondo est l'auteur d'une pièce de théâtre, *La Folle du Gouverneur*, édition, Promotion Théâtre, Carnières, Belgique, publié en 1990.

Ce roman, truffé de symboles se rapportant à la tradition orale, traite non seulement du thème de l'initiation, mais aussi des thèmes liés au développement, parmi lesquels, les contradictions sociales, la misère, etc.

Parole de vivant

Parole de vivant est le premier roman de Moussirou Mouyama. Publié aux Editions L'Harmattan dans la collection « Encres noires » en 1992, Moussirou Mouyama est aussi l'auteur de *France-Afrique et Parfait Silence*, un essai publié aux Editions du Silence en 1999. Dans ce roman, l'auteur aborde le problème des pratiques fétichistes et de leur rapport au pouvoir.

¹⁷ Paris, A.B.C., 1983, 197 p., rééd. Silex, 1988, 200 p.

¹⁸ Paris, L'Harmattan, Coll. « Encres Noires », 1989, 174 p.

La Courbe du soleil

Le troisième romancier que nous abordons dans notre travail est Okoumba-Nkoghé, l'un des écrivains les plus prolifiques¹⁹ de la littérature gabonaise. A cet égard, on le retrouve aussi bien dans la poésie que dans le roman.

Dans l'œuvre qui nous intéresse, *La Courbe du soleil*, parue en 1993 aux Editions Udégiennes à Libreville (Gabon), l'auteur décrit les différentes étapes du déclin d'un régime politique ainsi que son ouverture à la démocratie. Là encore et comme pour Moussirou Mouyama, Okoumba-Nkoghé aborde le thème du pouvoir politique. Ce roman est le quatrième de Maurice Okoumba Nkoghé.

Histoire d'Awu

Après *Un seul tournant Makôsu*, publié en 1994 à Paris, par La Pensée Universelle ; et *Premières Lectures*, aux éditions Haho ACCT-BRAC, en 1995 et réédité en 1998, Justine Mintsas confirme ses talents de romancière avec *Histoire d'Awu*. Ce roman a été publié en 2000 aux éditions Gallimard dans la collection Continents Noir.

En ce qui la concerne, Justine Mintsas traite dans *Histoire d'Awu*, de la condition féminine et du problème lancinant de la stérilité qui est une des causes de la polygamie en Afrique. Deuxième femme à s'essayer au roman, elle revient six ans après son premier roman sur la prégnance de la tradition sur la modernité. Elle insiste notamment sur certaines pratiques rétrogrades et décrit la condition féminine ainsi que les rituels qui contraignent la femme à certaines pratiques. C'est aussi un témoignage contre une administration sclérosée et victime de son amateurisme.

Le Bruit de l'héritage

Jean Divassa Nyama est l'auteur d'une trilogie dans laquelle nous retrouvons les mêmes personnages. Son premier roman intitulé *Oncle Mâ*, a été publié à La Pensée Universelle en 1991. Le deuxième de cette série, *La Vocation de Dignité* a été publié à

¹⁹ Okoumba-Nkoghé (M.), *La Mouche et la glue*, Paris, Présence Africaine, collection « Ecrits », 1984.

Adia : la honte progressive, Lomé, Akpagnon, 1985.

Siana, aube éternelle, Paris, Arcam, 1982, réédition Silex, 1986.

Le Chemin de la mémoire, Paris, L'Harmattan, 1999.

Libreville aux Editions Nzé en 1997.

Le Bruit de l'héritage, qui fait partie de ce corpus a été publié aux Editions Nzé en 2001. Dans ce roman, Jean Divassa Nyama nous présente la tradition orale du peuple Punu à travers les récits (contes, proverbes, chants...), de son personnage principal Oncle Mâ. Ce roman est un témoignage de la vie dans un village, et de l'éducation apportée aux jeunes.

Le choix des ouvrages qui composent notre corpus est motivé par plusieurs raisons. En premier lieu, ce choix est guidé par le fait que les romans sus-cités tendent à s'appesantir sur le réel. Ainsi, les différents auteurs souscrivent à la même idéologie commune, que celle de la dénonciation tant au niveau politique que social des exactions dans un pays en pleine mutation. Leurs œuvres exploitent la thématique qui nous intéresse, à savoir : la société actuelle et les maux qui la minent. Chacun des écrivains, selon ses ressources, rend témoignage du malaise du pays, qui est ici le même, reconnaissable à partir de certains indices comme les noms des lieux, des pratiques culturelles ou encore des éléments propres aux rites initiatiques dans les œuvres. Ces romans sont liés par l'aspect culturel qu'ils dégagent ; tant ils s'inspirent des traditions orales. Toute une série d'éléments narratifs et d'effets stylistiques enracinent ces œuvres dans leur culture spécifique. La rencontre entre l'oral et le scriptural dans le roman gabonais est aussi une rencontre entre langues et cultures différentes ; ce qui rend les textes particulièrement intéressants dans la mesure où il s'agit ici d'une écriture originale.

Les études consacrées au roman gabonais dans son ensemble sont quasi-inexistantes au niveau international. C'est ainsi que quelques œuvres seulement font l'objet d'une étude monographique. A cet égard, on citera notamment les romans d'Angèle N'tyugwétondo Rawiri²⁰, ou de Laurent Owondo²¹. D'autres, à l'instar d'Okoumba-Nkoghé et de Moussirou Mouyama sont cités dans des essais critiques. Au niveau national, le roman gabonais suscite désormais le débat dans l'espace littéraire local. Ainsi la critique tend à présenter *Parole de vivant* d'Auguste Moussirou Mouyama comme l'œuvre qui a révolutionné l'écriture dans la littérature gabonaise. Comme le dit si bien H. R. Jauss, « la valeur d'une œuvre littéraire ne dépend [rait-elle pas] de " l'effet produit ", de " l'influence exercée " et de " la valeur

²⁰ Voir en particulier les études de Volet (J.-M.) et de Fofana (P.-H.).

²¹ Godard (R.), *Pour une lecture du roman « Au bout du silence »* de Laurent Owondo, La Maison Rhodanienne de Poésie (18, rue janvier, F 91700) Ste-Geneviève- des- Bois, coll. « Rencontres artistiques et littéraires », 1988, 101 pages.

reconnue par la postérité" » ?²². Néanmoins, le roman gabonais demeure assez méconnu. C'est certainement ce qui explique que l'on voit se développer, chez de nombreux étudiants gabonais, des études critiques qui sont généralement le fruit d'une recherche identitaire, d'une part ; le refus d'une société qui s'acculture d'autre part.

Mais quelles raisons nous ont poussé à choisir de traiter l'esthétique du roman gabonais ? Si aujourd'hui les travaux sur le roman abondent de la part des étudiants gabonais eux-mêmes, c'est bien dans le but de faire connaître ce genre littéraire d'Afrique francophone. Ces étudiants chercheurs sont en mal de découvrir et de faire connaître leurs auteurs. Genre considéré comme étant le plus répandu et accessible de l'expression écrite, cet objet nous intéresse parce qu'il traite d'un aspect très répandu dans le roman africain francophone de ces dernières années, la représentation de la tradition orale. A ces différents éléments, nous ajoutons pour notre part une série d'autres facteurs qui tiennent du rapport à l'oralité, d'abord ; de la relative jeunesse du roman gabonais, ensuite ; des efforts d'écriture du romancier et de l'ébauche de réflexion qu'il suscite enfin.

A cet égard, le roman semble être, selon nous, le genre le mieux approprié pour traiter à la fois de l'oralité et des bouleversements que connaissent les sociétés africaines depuis quelques deux siècles. Ainsi, comme le roman africain, le roman gabonais évoque la tradition, d'un côté ; la modernité, de l'autre. Cette représentation des deux modèles de société qui coexistent, fonde le réalisme à travers lequel les différents auteurs critiquent la société actuelle.

En effet, la littérature gabonaise tend à soulever les problèmes du rapport de l'homme à la société moderne, de même que la prégnance de la tradition qui demeure, à bien des égards, relativement forte en milieu urbain. Ce qui est tout à l'honneur de cette littérature, car, cette réflexion sur la société gabonaise, a été initié dans un contexte de liberté d'expression baillonnée par la brutalité protéiforme du monopartisme, d'une part ; les difficultés liées à l'édition d'autre part.

Chacun des romanciers accorde une place de choix à la situation actuelle de son pays à travers les thèmes développés. Par cette étude, nous aimerions démontrer les efforts des romanciers au niveau de l'écriture. Les romans gabonais nous situent dans la modernité et non dans le passé comme on pourrait le penser. Ils soulèvent des problèmes actuels, de l'homme et

²² Jauss (H.-R.), *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978, p. 24.

de la société moderne. Plus que des événements du passé, le romancier se sent plutôt concerné par ceux de la société actuelle. Le roman est une des voies les plus appropriées pour permettre l'accession à la compréhension de la société gabonaise.

Pour étudier le roman gabonais, nous avons choisi de nous appesantir sur la façon dont il traite de la complexité de la société actuelle. Aussi nous intéressons-nous à l'esthétique. Depuis l'Antiquité, l'esthétique a toujours préoccupé les philosophes à partir de la question du *beau*. Du grec *aisthêsis* -faculté de sentir- l'esthétique est la partie de la philosophie qui étudie le *beau*. La pensée de l'esthétique a toujours penché vers l'art. Hegel, dans son *Introduction à l'Esthétique*, définissant ce terme, parle de « science du beau, plus précisément du beau artistique, à l'exclusion du beau naturel »²³. Il exclut "le beau naturel" qui n'est pas une création de l'homme, de l'artiste ou du romancier. Pour lui, le « beau artistique est supérieur au beau naturel parce qu'il est un produit de l'esprit » car, dit-il, « l'esprit [est] supérieur à la nature [et] sa supériorité se communique également à ses produits et par conséquent à l'art »²⁴. Ce bref rappel laisse apparaître que l'esthétique est étroitement liée à l'art qui, lui, est associé à l'activité de l'homme. C'est donc une création de l'homme, c'est pourquoi nous rangeons la littérature dans l'art. Ainsi, l'esthétique se définit, selon la conception occidentale, en relation avec les grands moments liés à une vision du monde bien particulière ; en rapport avec l'évolution des mœurs. Théorie du goût ou du jugement de beauté, elle concerne plusieurs formes d'expression artistique, notamment la littérature.

La critique littéraire africaine à travers les périodiques, les journaux, va mettre en forme une réflexion critique sur l'œuvre. Pour celle-ci, il est temps de tenir compte de la « sensibilité esthétique propre de leur propre évaluation des civilisations négro-africaines ». Avec la Revue Présence Africaine, la critique littéraire approche les textes africains en permettant une véritable réflexion sur l'esthétique littéraire africaine. La critique littéraire passe ainsi de l'analyse de l'œuvre aux questions esthétiques africaines. L'essentiel n'est plus de juger les œuvres, mais de ressortir ce qui fait leur originalité esthétique.

Dans la vision africaine, elle relève du réalisme en cours durant la période post-indépendante de l'Afrique. Période de désillusion, de colère, il s'agit de la dénonciation d'un système. Comme l'écrit Guy Ossito Midiohouan, « les changements politiques intervenus après 1960 ont été à l'origine d'une réorientation de l'ancien courant nationaliste et de sa

²³ Hegel (G.W.F.), *Introduction à l'Esthétique : le beau*, Flammarion, Paris, 1979, 379 pages, p. 9.

²⁴ Ibidem, p. 10.

réadaptation aux nouvelles réalités»²⁵, ce qui tout naturellement a engendré un renouvellement thématique dans le roman africain contemporain. Quels rôles les écrivains vont-ils jouer ? Quels sont les rapports de ce roman avec une société en constante mutation ?

Le réalisme est pris dans cette étude en tant que méthode esthétique selon laquelle la littérature doit refléter la réalité et dépeindre la société dans son ensemble. Le roman gabonais puiserait sa valeur esthétique dans une thématique en rapport avec la société actuelle et dans son ancrage à la tradition orale. Il s'agit donc de l'étude du roman qui consiste à prendre en compte la dimension réaliste. Elle propose d'approcher le roman gabonais en tant que langage en relation avec l'art oral qui vient de la tradition orale, production de l'homme. Le réalisme, que l'on oppose à l'idéalisme, est une disposition à représenter la réalité telle qu'elle est. Cette étude consiste donc à démontrer que l'esthétique du roman gabonais serait commandée par une détermination majeure : le réalisme, duquel découlerait la tradition orale. La question du réalisme ne peut se concevoir qu'en rapport avec la société. Ce qui signifie que la tradition orale de même, donne au roman ce caractère réaliste.

Henri Mittérand²⁶ dans *Le Discours du roman* présente le roman réaliste comme étant une copie des signes de la réalité. Il insiste sur les rapports du roman avec la société. Le roman est un discours, une observation sur le monde. Dans cet ouvrage, il suggère une méthode qui consiste à partir des éléments extérieurs au texte, notamment les préfaces et les épilogues. Il propose le concept d'"illusion réaliste".

Pour Claire L. Dehon :

« le mode réaliste implique : le goût de la vérité- « c'est-à-dire ce que la majorité des hommes [appartenant à une même culture] croit, admet comme possible, dans les événements, les cadres, les personnages, la morale »- la réalité des faits dans leur diversité, l'exactitude dans les détails, une préférence pour le concret, une pénétration dans la représentation de la société, [...]. Il accorde une grande importance aux descriptions des milieux et des psychologies »²⁷.

Cet ouvrage servira de base à notre étude. Etudiant le réalisme dans le roman africain francophone, Claire L. Dehon,²⁸ fait appel à la fonction de représentation. Le lecteur doit accepter ce qu'il lit comme "une représentation de la société". La question du réalisme de ces œuvres renvoie ainsi à cette fonction. A partir du mode réaliste, on s'intéressera aux éléments

²⁵ Midiohouan (G.-O.), *L'Idéologie dans la littérature négro-africaine d'expression française*, L'Harmattan, 1986, p. 207.

²⁶ Mittérand (H.), *Le Discours du roman*, PUF Ecriture, 1980, 266 p.

²⁷ Dehon (C.-L.), *Le Réalisme africain: le roman francophone en Afrique subsaharienne*, L'Harmattan, pp. 18-19.

²⁸ Idem.

qui permettront la représentation. Aussi dégagerons-nous deux grands axes : l'onomastique, d'une part et la toponymie qui relèvent du traitement réaliste de la fiction, d'autre part. Un tableau représentatif des noms propres et des noms de lieux constituera un état de l'onomastique. En outre, cet ouvrage nous permettra d'aborder la question de la représentation de la tradition orale dans le roman. Le monde traditionnel, par le biais des descriptions des modes de vie, donnerait au roman ce reflet du réel.

C'est essentiellement à partir des différentes œuvres que nous avons choisies, que nous mettrons en évidence la question du réalisme dans le roman gabonais, à travers les représentations des mondes moderne et traditionnel. C'est ainsi que le romancier, en saisissant les scènes de la vie quotidienne, souhaite démontrer que l'Afrique est composée de sociétés organisées et donc que la culture africaine existe. En particulier, c'est le contexte socio-politique, susceptible de nous faire comprendre la réalité gabonaise, que les écrivains se proposent de décrire. Aussi la problématique qui suit voudra-t-elle rendre compte de cette représentation sociale dans le roman.

L'ouvrage, placé sous la direction de Pierre Glaudes,²⁹ nous permet de conduire la question de la représentation romanesque, parce que c'est un panorama des théories de la représentation esthétique. A partir du préfixe "re-", nous avons une approche des différentes définitions que l'on pourrait donner au terme "représentation". Il aurait par exemple une valeur *itérative*. Dans ce cas, il marque la réduplication, le redoublement de la chose. C'est ce sens qui prévaut dans la loi de l'imitation. L'œuvre, [est] conçue comme une répétition de son modèle naturel. Et cette copie, à défaut d'être vraiment conforme, doit pouvoir passer pour un simulacre crédible, accordée à l'idée que s'en font ses destinataires. La représentation ici se veut une répétition de la société ; le roman est alors une imitation sociale.

Si le roman gabonais est lié à la société gabonaise traditionnelle et moderne, quel impact la tradition orale a-t-elle dans ce genre et quels sont les moyens mis en œuvre par les écrivains pour la représentation de celle-ci ? Là se trouve la problématique centrale qui mobilise notre intérêt actuel, à savoir l'importance de la tradition orale dans un monde où le pouvoir, dans toutes ses formes, domine. Il semblerait que le roman trouverait là le moyen de redresser la société. Autrement formulé, l'introduction des cultures occidentales en Afrique a pour conséquences sociales le renversement des valeurs ; de telle sorte que la conquête du

²⁹ Glaudes (P.), *La Représentation dans la littérature et les arts*, Presse Universitaire du Mirail, 1999, 635 pages.

pouvoir est devenue le nouveau centre d'intérêt. Cette conquête du pouvoir faisant intervenir les pratiques fétichistes considérées comme un héritage culturel.

Toute la question se ramène à savoir dès lors, comment la tradition orale peut être considérée comme rempart à ce malaise social ? Ceci nous amène à repenser le roman à partir du motif de la tradition orale. Le romancier se servant des codes de l'oralité, il s'agira dans un premier temps de rechercher les emprunts à l'oralité dans l'œuvre romanesque. Pour cela, on partira de deux aspects qui sont le verbal et le non verbal d'après une approche de Mohamadou Kane³⁰. Pour mieux comprendre l'implication de la tradition orale dans l'œuvre romanesque, il conviendrait de la considérer dans sa signification et son but réel. Quel rôle joue la tradition orale dans le roman gabonais ? « Toute société, selon Louis-Jean Calvet, a besoin de se transmettre, de transmettre ses connaissances, ses découvertes, ses techniques et elle se donne les moyens de cette transmission »³¹. La tradition se lira à partir des thèmes développés dans le roman ainsi que des genres oraux que l'on retrouve dans les œuvres du corpus. Ce sera l'occasion de parler des thèmes de la sorcellerie ou de l'initiation et de voir comment ces thèmes se déploient dans l'écriture du romancier gabonais. La société exerçant une influence sur le roman africain, ce dernier propose, et/ou transmet, un ensemble de pensées qui lui vient de l'observation qu'il a de la société, des circonstances historiques.³² Le parti pris réaliste s'observerait dans le choix des lieux de l'action, du sujet et dans la critique sociale. Ce travail portant un regard critique sur la société, la question principale qu'il nous inspire consiste à se demander comment l'écrivain gabonais représente ces deux modèles de société. La fonction de représentation tout comme celle de critique sociale, se conçoit avec l'idéologie que le romancier véhicule. Ce dernier « se soucie de la réalité sociale vécue [...] comme une expérience collective »³³. Selon Anozie, « avec le roman, l'histoire pénètre sans fard dans une société secouée par des changements »³⁴. Un constat que l'on peut aisément faire dans les romans où les écrivains abordent la réalité sociale et politique de leur époque. Les autorités politiques (le chef de canton dans *Parole de vivant*, le Président dans *La Courbe du soleil*, les autorités du cadastre dans *Au bout du silence*, le gouvernement dans *Le Bruit de l'héritage*) usent de leur pouvoir pour anéantir les populations et s'octroient tous les pouvoirs. Comment sont-ils représentés dans le roman gabonais ? Qu'est-ce qui contribue au maintien

³⁰ Matéso (L.), *La Littérature africaine et sa critique*, ACCT-Karthala, 1986, 339 pages.

³¹ Calvet (L.-J.), *La Tradition orale*, PUF, Que sais-je ? 1984, 125 pages, pp. 120-121.

³² Reuter (Y.), *Introduction à l'analyse du roman*, op. cit., p. 18.

³³ Anozie (S.), *Sociologie du roman africain. Réalisme, structure et détermination dans le roman moderne ouest-africain*, Paris, Aubier-Montaigne, 1970, 269 p., Coll. "Tiers-Monde et Développement", p. 16.

³⁴ Cité par Matéso (L.), op. cit., p. 258.

de ce pouvoir dans le roman ? On essaiera de « marquer des correspondances »³⁵ entre la représentation de la société dans le roman gabonais et la réalité sociale.

C'est à partir des éléments du texte que nous essayerons de cerner l'idée de pouvoir telle que se la représentent les romanciers. Le pouvoir en tant que phénomène social est un thème que l'on rencontre dans le roman. Cette notion souvent abordée en rapport avec la politique apparaîtra ici suggérée par les événements dans le corpus. Dans les ouvrages, elle représente le chaos illustrés par des termes tels que silence, malaise, violence, mort, etc. Lorsque l'on parle de pouvoir dans le roman, il est toujours question de pouvoir politique, celui détenu par la "bourgeoisie", alors que la société comprend un pouvoir encore plus destructeur. A travers tout ceci, se signale donc l'émergence d'un nouveau pouvoir dans le roman gabonais. A partir des textes, nous espérons examiner les différents aspects du pouvoir : le pouvoir surnaturel (celui des forces surnaturelles, celui des sorciers, des fétiches), et le pouvoir politique (celui des nantis), ainsi que leur illustration. Comment ce pouvoir se lit-il dans la fiction ? Quelles sont les manifestations de ce pouvoir dans le roman ? Est-ce qu'il s'agit d'un pouvoir réel, physique qui a effet sur le corps ou représente-t-il un certain merveilleux dans le roman ? L'hypothèse centrale consiste donc à poser que le roman est la représentation de la société tant traditionnelle que moderne. En posant que la sorcellerie est un pouvoir dans la société, il s'agira de démontrer ensuite comment ce pouvoir est représenté dans le roman gabonais.

Nous arrivons ainsi à l'horizon méthodologique. S'inscrivant dans une époque donnée, "l'histoire littéraire" reflète "l'histoire des mentalités". Selon Lucien Febvre, c'est « l'étude des représentations collectives, de la manière générale de penser qui prévaut dans un milieu donné »³⁶. Les fléaux de toutes sortes interpellent l'écrivain. Aussi la récurrence du thème de la sorcellerie révélera-t-elle la "mentalité" d'une société à une époque donnée. A sa manière, l'écrivain tente de démontrer la place de ce phénomène dans la société à partir du roman. C'est à travers cet univers qui sous-tend sa production artistique que sera conduite l'étude sur la thématique du pouvoir.

En effet, l'œuvre romanesque met en évidence le spectacle déplorable des ravages et de l'influence du fétichisme dans la société actuelle qui se veut moderne. Le romancier trouverait ainsi dans la tradition orale la solution à la crise de valeurs. C'est pourquoi la

³⁵ Matéso (L.), *op. cit.*, p. 257.

³⁶ Cabanes (J.-L.), *Critique littéraire et sciences humaines*, Privat, 1974, 165 pages, p. 76.

littérature africaine de ces dernières années fait une place de choix à la réécriture des traditions orales. Les textes décrivent certaines activités, ou des comportements de la vie au village. A cet égard, la problématique de la tradition soulève bien des questions complexes et touche aussi bien aux rituels sacrés qu'à une certaine sagesse véhiculée dans le roman.

La dimension critique étant primordiale dans le roman gabonais, nous étudierons ce genre à partir d'une lecture de critique sociale. Cette lecture sera conduite à partir de la préoccupation socio-politique des romanciers. La méthode pour une critique sociale consistera à démontrer que l'œuvre, qui est le reflet de la réalité, permet la critique de la société. En conséquence, l'étude de l'œuvre littéraire ne peut s'envisager sans tenir compte de la société réelle. La méthode ici désignée est la sociocritique, qui fait partie de la sociologie de la littérature.

Selon Alain Viala, « ...la sociopoétique se définit sur deux plans complémentaires : le premier [...] consiste dans l'analyse de la valeur sociale des genres et formes ; le second [...] consiste à analyser la construction des effets esthétiques et idéologiques liés à cette valeur sociale des formes selon les divers états de la poétique correspondant aux divers états de société »³⁷. Ceci nous amène à considérer le roman gabonais comme porteur d'un message social à décrypter. Il comporte une double orientation sociale et critique avec des intentions politiques et idéologiques. Il convient de préciser que la sociopoétique ne diffère en rien de la sociocritique qui, elle, se veut une "théorie critique de la société". Ni l'une, ni l'autre n'ont de vocation hégémonique. Toutes deux s'intéressent à la valeur sociale et à l'analyse des constructions dans le roman. Elles mènent ainsi à l'idéologie. En effet, « la *sociocritique* s'intéresse à la question de savoir comment des problèmes sociaux et des intérêts de groupe sont articulés sur les plans sémantiques, syntaxiques et narratifs »³⁸. Il s'agira de démontrer comment les problèmes de la société gabonaise sont articulés dans le roman. Quels sont ces problèmes et comment se présentent-ils dans le roman ? A ce propos, nous nous inspirerons de plusieurs approches concernant la sociologie du roman qui « étudie l'œuvre non simplement comme "expression sociale", mais aussi comme fait d'art, et œuvre de langage soumise de ce fait à un "réseau de normes" »³⁹. Dans la fonction de critique, il sera donc question du choix d'écriture qui permettrait la critique de la société.

³⁷Viala (A.), *Approches de la réception : sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, PUF, 1993,

³⁸Zima (P.-V.), *Manuel de sociocritique*, Collection Connaissance des Langues, Picard, 1985, p.56.

³⁹Mateso (L.), *La Littérature africaine et sa critique*, A.C.C.T., Karthala, 1986, p.257.

Il reste que, avant de répondre à toutes ces questions, il nous paraît nécessaire d'indiquer la démarche qui sera la nôtre durant tout ce travail. Ce sujet nous conduit ainsi au cœur d'une thématique en rapport avec la société. Le premier moment interroge donc la relation articulant la société et le roman gabonais. Cette interrogation s'opère non seulement au niveau de la société moderne, mais aussi de la société traditionnelle. A travers la notion de réalisme, on tentera de mettre en évidence les éléments qui permettent de situer la société ainsi que les mécanismes à partir desquels les écrivains réécrivent la société. Il faudra aussi démontrer que le Pouvoir est l'objet autour duquel s'articule le roman. Pour ce faire, nous distinguons les diverses figures du pouvoir et nous nous intéresserons au lien entre le monde fictif et le monde réel dans cette première partie intitulée la question du réalisme.

La représentation de la société n'est possible que si l'on se place du côté de la littérature qui consiste à peindre non seulement les us et coutumes d'une société, mais aussi sur la possibilité à rendre compte de la société dans l'acte d'écriture. A cet égard, la première partie revient sur la représentation de la société gabonaise et ses maux seront étudiés dans cette première partie. Aussi démontrerons-nous que les auteurs situent sur l'espace gabonais une partie ou la totalité de leur roman. La représentation sociale, dans le roman gabonais, sera conduite à partir de l'étude des noms propres et de lieux. Les auteurs dressent le tableau des "nouvelles mœurs" dans les grandes villes africaines, et, singulièrement, dans la société dont il est question dans la fiction. Toutefois, il y a lieu de distinguer un autre point récurrent dans le roman gabonais : le discours sur la tradition orale. En effet, une autre notion en rapport avec la représentation de la société traditionnelle traverse l'espace romanesque gabonais, il s'agit du Nouveau Pouvoir que l'on explicitera dans le chapitre 3 de cette première partie.

Dans la deuxième partie de la thèse, nous nous attachons à analyser les réalités de l'Afrique traditionnelle dans le roman. Régulièrement, chez presque tous les auteurs choisis, on a constaté le recours à la tradition orale. Aussi examinons-nous, en premier lieu les "sources traditionnelles" ou plus précisément le phénomène de la tradition orale dans laquelle s'enracine le roman gabonais. On s'intéressera toutefois, à travers la tradition orale, à la part du sacré dans l'œuvre romanesque ainsi que des éléments ou des personnages qui véhiculent cet aspect. Une catégorie de personnages ou d'éléments sacrés se retrouvent effectivement dans la fiction. Ces différentes figures du récit symbolisent, si ce n'est qu'elles entretiennent "l'effet de religiosité" que l'on rencontre dans les romans. Le roman gabonais questionne le mythe, le sacré ou la tradition orale pour tenter de trouver une solution à la crise de valeurs

qui traverse la société actuelle. Cette partie traitera donc des Enjeux de la Tradition orale. Il s'agit de préciser l'importance de la tradition orale dans ce roman. Le roman thématise la reconstruction du monde moderne à partir des thèmes liés à la tradition. La société serait à reconstruire, en ceci qu'elle doit retrouver le sens des valeurs. L'individu pourra réintégrer la communauté à partir d'une re-naissance. La tradition orale, un des thèmes dominants à partir duquel se déploient des sous-thèmes révélateurs des mœurs et coutumes, permet au romancier de bâtir la trame de son récit.

La troisième partie de cette étude traitera, quant à elle, de l'esthétique de ce roman. Elle étudie les procédés mis en œuvre pour la représentation de la réalité dans ce roman. Elle s'intéresse aux techniques de la narration à partir de la critique du pouvoir de la société à travers la figure du pouvoir. Ce sera l'usage que le romancier fait de l'apport des techniques traditionnelles de narration. Basée en effet sur l'oralité, la tradition orale est aujourd'hui retransmise grâce à l'écriture. Le romancier crée une fiction en l'organisant à la manière du conteur oral selon ses capacités d'orateur : jeux de mots, retours en arrière, introduction de chants, de proverbes, etc. On retrouve ensuite les différents discours "absorbés" par l'ouvrage. Tous ces éléments permettent d'envisager à partir de nos intuitions une autre forme de pouvoir, dans le roman : il s'agit du pouvoir de la parole.

L'artiste-romancier se servant des codes esthétiques de l'oralité, l'analyse de l'esthétique traditionnelle dans le roman gabonais nous permet d'examiner la question du choix d'écriture dans cette partie. Gilbert-Gil Nandiguinn signale que « la littérature orale est un usage esthétique du langage qui permet d'exprimer une façon particulière un état d'âme, une vision du monde, une histoire ou une expérience de vie. Ludique et didactique, elle a pour vocation de distraire tout en s'engageant à fond dans la vie de la société »⁴⁰. Aussi l'utilisation des proverbes, des chants, des contes de Oncle Mâ par exemple révolutionne-t-elle la transmission du patrimoine culturel tout comme elle permet la critique de la société. La décadence sociale, la société en crise se lit dans le jeu même de l'écriture qui se trouve être le choix d'un modèle esthétique par rapport aux mécanismes sociaux et politiques. Aussi inspire-elle la question de savoir en quoi le style participerait-il de la critique sociale ?

La propension du romancier à aborder la réalité sociale et politique à une époque précise démontre le chaos de cette société en dérive. Le roman gabonais trouvant son

inspiration dans la société actuelle et dans les traditions locales, il y a comme une compénétration pour aboutir à une synthèse nouvelle. Les concepts de l'approche sociologique permettent de « déplacer le regard critique du niveau imaginaire ou artistique [...] à celui du réel ». ⁴¹ Ce réalisme au niveau thématique, est porté au niveau de la forme par l'empreinte de l'oralité. Celle-ci apparaît dans un univers chaotique. Aussi dirons-nous avec Jean-Louis Cabanes que « la réalité sociale d'une œuvre, c'est d'abord la réalité d'une écriture et des signes qui la constituent » ⁴². A partir de l'écriture, on essayera donc une analyse des contenus qui participent, nous l'espérons, à la saisie du sens.

Une œuvre d'art ayant nécessairement une fonction critique, la critique sociale s'enrichit de la parole. Elle a des conséquences évidentes sur l'écriture. Nous rattachons la question du style à l'étude de la tradition orale. Cette étude impliquant la recherche de la spécificité, nous espérons dégager les choix langagiers qui soutiennent la recherche esthétique du roman gabonais dans son ensemble. En quoi le choix d'écriture participerait-il d'une critique romanesque ?

⁴⁰ Nandiguinn (G.-G.), *La Parole pilée par la bouche des choses*, in *Notre Librairie*, n° 97, Avril-Mai 1989, p. 56.

⁴¹ Anozie(S.), *op. cit.*, p. 9.

⁴² Cabanes (J.-L.), *Critique littéraire et sciences humaines*, Privat, 1974, p. 99.

PREMIERE PARTIE :

LA QUESTION DU REALISME DANS LE ROMAN

L'horizon esthétique du roman gabonais se trouve être le réalisme à la fois par la représentation de la société, mais aussi dans cette fidélité à retranscrire la tradition orale. L'esthétique de ce roman prend sa source dans la société gabonaise, le roman devient le lieu d'expression de la société. Se caractérisant par un romanesque qui allie réalisme et tradition orale, les écrivains gabonais accordent une place de choix au réel. Le roman étant un instrument efficace qui permet au romancier de véhiculer sa vision de la société, la question du réalisme est au cœur de cette étude. Définir ce terme a toujours été une entreprise difficile. On l'associe inévitablement aux écrivains du XIX^{ème} siècle français : Zola, Flaubert ou Balzac. Dans ce siècle, le réalisme consistait à présenter des descriptions détaillées et objectives des faits sociaux. Le réalisme désignerait donc la tendance à représenter la réalité, la vie de l'homme, il ne s'agit pas de reproduire la réalité telle qu'elle est. La peinture "réaliste" n'est pas une copie conforme de la réalité. Il s'agit d'une représentation à partir de certains thèmes récurrents tel que les mœurs de l'époque, la politique, le pouvoir, les différentes classes sociales, les pratiques religieuses, en somme, elle vise avant tout la représentation du monde réel.

Le réalisme africain tel que constaté dans le roman africain porte surtout sur un engagement qui se veut avant tout socio-politique. En effet, les revendications sociales et politiques constituent une partie importante du réalisme africain. Le roman renvoie donc au monde réel, celui privé de véritables valeurs inhérentes à l'homme. Il est un genre saisissant le réel dans sa totalité comme dans *Elonga* où la romancière présente ce qu'est l'homme face à la sorcellerie. L'œuvre se trouve ainsi entre sacré et profane, entre réel et imaginaire. Aussi conviendrait-il de se demander si le terme réalisme a encore sa place lorsqu'on présente des phénomènes surnaturels dans le roman. Ceci ne choque pas le lecteur africain habitué aux histoires de sorcellerie au quotidien. L'intrusion du merveilleux, du surnaturel dans le roman fait partie de l'inconscient collectif des noirs. Le roman n'est plus considéré comme une œuvre d'imagination, mais plutôt comme un témoignage, une déclaration de ce qu'on aurait vu ou entendu. Ce qui ramène au souci de vérité dans les caractères du réalisme. Le milieu contemporain est représenté et analysé dans un récit qui doit être le plus proche de la réalité.

Aussi les romans soumis à notre appréciation, ne se contentent-ils pas de reproduire le plus fidèlement la réalité. C'est aussi la description d'un mode de vie, celle des traditions orales. La société traditionnelle et moderne étant les lieux de la thématique du roman gabonais, celle-ci, avec ses croyances, ses rites et ses rituels est décrite à partir du roman tout

comme la société moderne et ses maux notamment la perte des valeurs ancestrales à l'origine de l'émergence de la sorcellerie en tant que pouvoir dans la société moderne. Création artistique qui essaie de donner de nouveaux repères à la société, la tradition orale dans le roman ne serait pas gratuite. Pour parler de tradition orale, il faut se référer à la tradition qui est la transmission au fil des générations de l'ensemble des valeurs, des conceptions sociales et du mode de vie propre à la culture d'un peuple. La tradition renferme la culture, les us et coutumes, la religion, la morale, les connaissances et pratiques diverses. Elle comprend toutes les valeurs qui constituent le patrimoine d'une société, c'est pourquoi elle a une notoriété importante sur le groupe social. En tant qu'élément de réalisme, soucieux de faire connaître la culture africaine par les descriptions des réalités africaines, elle s'attache à noter une image du Noir. Le lecteur découvre à partir du regard à la fois critique et scrutateur de l'écrivain la vie d'un peuple et les valeurs qui sous-tendent l'organisation sociale.

C'est donc l'évocation de la réalité, mais de quelle manière ? Par le choix non seulement des termes, mais aussi celui des thèmes. A partir de la description, pièce maîtresse de l'esthétique réaliste. L'écriture met ainsi en forme un moment de l'histoire, elle permet de révéler ce qui se passe dans la société. Ainsi comme le souligne Jean-Louis Cabanes « le réalisme n'est [...] pas dans l'exactitude des détails, mais dans la manière dont l'art touche avec son contenu à l'essentiel de l'évolution de l'humanité »⁴³ car la réalité qu'exprime le roman est tributaire de l'univers dans lequel il voit le jour : mœurs de la société, comportements, mentalités, etc. En somme la réalité représentée dans le roman est "d'ordre politique et social"⁴⁴. Etant aussi défini comme la « tendance à décrire, à représenter les aspects grossiers, vulgaires du réel »⁴⁵, le mot dans ce cas met l'accent sur la représentation des comportements, des maux de la société, de l'aspect négatif de celle-ci. L'objet de préoccupation des romanciers est bien sûr la société telle qu'il la voit.

Quelle serait alors la démarche du romancier réaliste gabonais ? Le monde réel et la société permettent au romancier de bâtir la trame de son récit. Si l'on considère que la société traditionnelle et moderne est ce qui compose le roman, il convient alors dans cette partie de le démontrer. A partir des noms des lieux et des personnages, des croyances ancestrales, et des pratiques culturelles, il s'agira d'étudier cette représentation romanesque

⁴³ Cabanes (J.-L.), *Critique littéraire et sciences humaines*, Privat, 1974, p. 91.

⁴⁴ Mouralis(B.), *Littérature et développement*, Paris, Silex, 1984, p. 247.

⁴⁵ Larroux (G.), *Le Réalisme : éléments de critique, d'histoire et de poétique*, Nathan Université, 1995, p. 9.

de la société et en particulier la figure du pouvoir. Il s'agit de l'étude de cette notion dans la société. A partir de celle-ci va surgir une nouvelle réalité dans la société moderne. L'étude de cette figure devrait nous orienter à la fonction de représentation de notre objet d'étude, ainsi qu'à la dimension critique plus loin dans cette thèse.

Le premier chapitre s'attache à instaurer une situation de communication entre le texte et le lecteur. Il étudiera la question de la représentation sociale. Démontrer à partir des noms des lieux et des personnages que le roman est la représentation de la société gabonaise est l'un des objectifs que se fixe cette partie. Au terme de cette étude des noms, on se propose de présenter une cartographie des lieux romanesques. L'organisation sociale et le pouvoir politique abordés de manière quelque peu voilée dans certains romans, nous permettront d'analyser les fondements de la société moderne en proie à un certain malaise. Une société à la dérive, en crise de valeurs, une société dans laquelle l'apparence, la course au pouvoir, la recherche du matériel occupe la première place. On s'aperçoit en effet en parcourant le roman gabonais que la société actuelle et la politique sont présentes.

Nous aurons dans le deuxième chapitre à étudier la figure du pouvoir dans cette société. Il s'agira de décrire comment le pouvoir est représentée dans le roman d'une part et de voir comment la sorcellerie agit dans la société en tant que pouvoir.

Au coeur de l'esthétique actuelle, l'œuvre d'imagination est en fait reflet du réel. Cet effet est obtenu par les multiples allusions ainsi que les descriptions dans les récits. Les détails de la vie quotidienne chers à Jean Divassa Nyama ou encore Justine Mintsa, font que la réalité occupe une place importante dans le récit. Aussi le troisième chapitre de cette partie s'intéressera-t-il à la question de savoir comment les romanciers ont-ils recourt au réalisme ? Mieux, quels sont les aspects du réalisme dans ces œuvres ? Il serait intéressant de se pencher sur cette œuvre romanesque afin de mettre en évidence l'originalité de cette peinture du quotidien, ainsi que d'analyser le regard qu'ils portent sur leur société. Il s'agit d'une étude qui se propose de saisir la représentation de la société par l'œuvre d'art, ici le roman.

Chapitre I : Roman et représentation sociale

Examiner les rapports du roman à la société revient à s'interroger sur la représentation dans le roman gabonais ainsi que des éléments qui permettent cette représentation, c'est-à-dire de situer la société. Les noms des personnages, des lieux sont sans conteste des "figures du récit" qui orientent le critique sur la question de la représentation sociale. Qu'ils soient des créations personnelles ou puisés directement dans la société, ils attirent l'attention. Le romancier joue sur leur sens dans les différents romans ou encore les rapporte à sa société, il sera question de les interroger soigneusement.

Noms propres, noms de lieux et même d'objets sont de toute évidence l'objet d'une recherche et d'une motivation sémantique. Les noms propres comme les noms de lieux occupent une place très importante dans un texte de fiction. Envisagés dans leur globalité, ils constituent une source valable d'informations susceptibles d'améliorer notre connaissance de la société. Les noms des lieux permettent de situer géographiquement le récit. Signe linguistique, il est important dans la mesure où grâce aux noms que le romancier choisit dans son œuvre de fiction, on peut facilement situer le pays dont il est question dans l'œuvre. C'est là une des fonctions essentielles du choix du nom que nous voulons relevée dans cette étude. Cet élément linguistique suggère ainsi une origine et « répond à un projet spécifique de représentation »⁴⁶. Les romanciers ne s'écartent pas de leurs origines. Des lieux du Gabon sont présentés aux lecteurs. Les deux pôles géographiques symbolisent l'un, la vie traditionnelle, et l'autre, le monde moderne.

Le cadre du récit est généralement gabonais et l'univers traditionnel se trouve être toujours celui de l'auteur. Aussi le lecteur est-il toujours au contact de la diversité culturelle des différentes régions du pays. L'onomastique nous permettra de mettre les noms en rapport avec un référent sociologique. Nous situerons l'onomastique dans la lexicologie, qui nous permettra aussi d'étudier l'origine des noms propres dans les romans. Il faudrait aussi relever le brassage de culture que confère ce foisonnement des noms dans l'œuvre romanesque.

⁴⁶ Miraux (J. P.), *Le Personnage de roman : genèse, continuité, rupture*, Nathan / Université, Paris, 1997.

A travers les noms qui forment en eux-mêmes un véritable système de communication on appréhende non seulement la nature mais aussi les réalités quotidiennes. Pour la sociologie du texte, il faut établir un rapport entre les structures sociales et la société fictionnelle. Il convient donc d'établir à partir de l'onomastique un lien entre la société du roman et la société de référence. Les personnages des récits à travers leurs noms véhiculent soit des valeurs, soit une idéologie, ce que le romancier aimerait qu'il représente en rapport avec la société. Partant du fait que l'histoire a tenté de retrouver « les traces de la réalité sociale dans le texte littéraire [...] en rapportant en particulier, les personnages à des personnes réelles et à leur comportement dans la société », cette étude des noms de personnages nous mène exactement au cœur du rapport que l'on pourrait établir entre l'être de papier et celui de la réalité. Dans ce chapitre consacré aux lieux de l'action et aux noms des personnages, nous nous permettrons de préciser s'il s'agit d'un cadre réel ou fictif. Les noms sont-ils directement empruntés à ceux de la société des écrivains ? A présent, il convient de démontrer par des référents toponymiques et onomastiques qu'il s'agit bien de la société des auteurs dont il est question dans ces œuvres fictives.

A- La représentation de l'espace romanesque

Les noms de lieux qu'ils soient empruntés à la société, ou créés à partir des ethnies des auteurs sont également l'objet d'une recherche de la part du romancier. La représentation de l'espace romanesque entraîne la description de la société tant moderne que traditionnelle. L'action se situe après la période des indépendances. Il s'agit pour la plupart des œuvres dans lesquelles les protagonistes vont vers la capitale de leur pays, vers la France ou sont de retour de l'Europe, désillusionnés. Ce parcours qui se fait du village en ville, de la ville au village, de l'Afrique à la France, ou de la France à l'Afrique, est parsemé d'épreuves édifiantes. Aussi sont-elles considérées comme "initiatiques". Y aurait-il des lieux privilégiés décrits par les romanciers ? Comment l'écrivain décrit-il l'espace romanesque ?

1-La ville dans le roman

La ville est choisie comme lieu de l'action romanesque dans la plupart des œuvres. Elle n'est pas décrite minutieusement, mais le lecteur peut la situer à partir des noms que le

romancier lui donne. Il est plutôt question de la description des relations humaines dans la ville. La vie en ville contraste en tout point avec celle du village. La ville n'est pas étudiée ici en fonction de l'opposition ville noire/ville blanche comme on l'a vu dans certaines études. Il s'agit plutôt de l'étude des noms donnés aux différentes villes dans le roman, de la manière dont elles sont représentées, ainsi que de leur situation géographique.

Les noms sont autant ceux qui existent déjà que ceux créés par les romanciers et se rapportant aux lieux connus par des lecteurs qui connaissent la société des différents auteurs. Les noms qui existent dans la société de référence sont employés de manière allusive ils ne constituent pas le lieu réel de l'action romanesque. Le parcours de Julie dans *Parole de vivant* est fait de telle sorte que le lecteur la suive d'une région à une autre du Gabon.

Dans *Elonga* ou *Le Bruit de l'héritage*, les noms sont plutôt allusifs ou symboliques, alors que Okoumba Nkoghé se sert des lieux existant dans la société gabonaise pour créer des noms aux villes de son roman. Toutefois, la localisation permet de les situer. L'espace dans les romans est donc exploité à partir des déplacements des personnages. L'étude des noms des villes permettra ainsi de connaître comment la ville est décrite dans le roman.

Les auteurs décrivent les villes de manière négative. La représentation de la ville participe de la critique sociale, elle a pour but de marquer l'opposition face aux régimes en place. Ils expriment ainsi leur vue sur le pouvoir qui dirige. A travers ces représentations s'observent les caractères essentiels de la vie urbaine. Les villes dont il est question dans les différents romans ne sont pas le fruit de l'imagination de l'écrivain. L'identité de ces villes ne fait pas l'ombre d'un doute. Les noms que l'écrivain leur donne ainsi que la description des lieux permet de l'établir avec certitude. A quelques allusions près, il est facile de deviner où il situe l'action, même s'il lui donne un nom de circonstance.

Même si les noms des villes sont des créations personnelles, ces villes ne sont pas le fruit de son imagination. Les romanciers situent l'action dans des villes connues, leur donnant un nom de circonstance. L'identité réelle de ces villes ne fait pas l'ombre d'un doute pour le lecteur qui connaît ce pays. La plupart des romanciers ont une sombre vision de la ville qui se vérifie à la signification des noms. Les allusions significatives permettent de donner une idée du cadre au lecteur.

a- Les villes reconnaissables à partir des noms et de leur situation géographique

La ville en général dans le roman est vue sous un aspect négatif, les termes sont ironiques, plein de sous-entendus. L'action se déroule à Pomi, capitale de Mayi dans *La Courbe du soleil*. Pomi est le carrefour, c'est-à-dire l'endroit où l'on se retrouve pour la prise de décision. C'est le poumon du pays commè on peut le lire :

Poumon vivant de Mayi, Pomi palpitait de l'énergie de ce qui la faisait vivre: truands et filles de joie, restaurants et boîtes de nuit et, surtout, le passages de camions remplis de bananes et de manioc; car du fond des provinces, comme des vaisseaux sanguins, les commerçants confluaient vers la capitale où se jouaient les destins des hommes⁴⁷.

C'est donc la capitale politique car c'est dans cette ville que se trouve la Présidence, et les Ministères. Ville côtière comme Libreville, Pomi peut aussi être considérée comme un carrefour culturel, là où se brassent toutes les composantes de la société. Le phénomène du déplacement des populations vers les grands centres urbains est évoqué ici. Dans le but de trouver du travail, d'améliorer leurs conditions de vie, les populations villageoises désertent les campagnes. Qu'en est-il exactement. ?

Mayi en fang signifie "je pleure". Ce terme désigne la tristesse. C'est un pays à plaindre, qui souffre de tous les maux possibles en particulier ceux liés au pouvoir politique. Le pays semble-t-il est en détresse. Il pleure sur son sort. C'est l'expression d'un désarroi, d'une peine. Les populations de Mayi aspirent au changement. L'opposition réclame la démocratie, le pluralisme politique au Président et à ses membres. Le Président avait en effet « supprimer les autres formations politiques qui existaient à côté de la sienne: une dizaine au total » Aussi « les joutes politiques avaient commencé à prendre l'allure de luttes tribales qui menaçaient fortement l'unité de Mayi »⁴⁸. D'où les grèves générales.

Dans *Histoire d'Awu*, la capitale est Meyos. Dans la langue de Justine Mintsa, ce terme désigne "le deuil", l'affliction que l'on éprouve à la mort de quelqu'un. Lorsque Obame Afane se retrouve en ville chez son beau-frère, il est surpris de voir que l'hospitalité n'existe pas dans cet endroit :

Presque tous les midis, quand il revenait des bureaux avec son beau-frère, il trouvait à la maison des parents qui avaient été informés de son arrivée et de

⁴⁷ *La Courbe du soleil*, op. cit., p. 179-180.

⁴⁸ *Idem.*, p. 35.

l'objet de son séjour. Sitôt les salutations terminées, sans transition, ils lui soumettaient leurs problèmes. Ils pensaient qu'il avait perçu sa pension et chacun voulait une certaine somme pour subvenir à ses besoins. Il leur disait qu'il n'avait rien, que son dossier était en cours. Il aurait bien voulu être invité chez les uns et les autres. Rien qu'une fois, histoire de se rapprocher de la famille. Mais ce ne fut pas le cas.⁴⁹

En ville, c'est le "chacun pour soi", avec les plus malins qui profitent de l'hospitalité des autres. Aucun de ces parents ne l'invitent chez lui. Ses illusions sont mortes en villes. Le jour férié, il erre dans les rues de la capitale tout seul, prétextant qu'il était invité chez un frère. C'est en se rendant à Meyos qu'Obame Afane trouve la mort. Transporté à l'hôpital, il ne reçoit pas les premiers soins parce qu'il « doit d'abord verser une caution de cinquante mille francs avant d'être opéré »⁵⁰. Parce qu'il n'a pas pu réunir soixante seize euros, Obame Afane meurt en ville. Pour le villageois qui vit à Ebomane, Meyos est une « ville cruelle ».

Elonga la capitale du Ntsempolo signifie "l'Enfer" en Myènè, ethnie de la romancière. Cet endroit représente effectivement l'enfer pour Igowo qui arrive d'Espagne après la mort de son père. Bien qu'il y rencontre l'amour, il perd également celles qu'il aime (sa femme d'abord, sa fille ensuite). Igowo vit un véritable drame à Elonga. Son oncle, complexé par sa réussite sociale, n'arrête pas de multiplier des stratégies pour l'éliminer. Le Ntsempolo est un pays imaginaire d'Afrique. Il désigne "la grande ville" en Myènè. Le prologue nous situe en Espagne où Igowo assiste impuissant à l'agonie puis à la mort de son père. Toutefois, plusieurs éléments dans le récit montrent qu'il se trouve en Afrique dans une région de forêt. Nous le voyons lorsque le narrateur décrit la forêt dense dans laquelle s'enfonce le nganga Abounda à la recherche du remède pour Igowo.

Le Bruit de l'héritage de Jean Divassa Nyama met en scène une capitale africaine qu'il désigne par le terme de Botimbourg. Ironiquement en langue punu, c'est le bel endroit ! On peut lire en bas de page que ce nom désigne « une bonne place, mais ici employée avec ironie, à cause des difficultés que vivent les habitants de cette ville »⁵¹. A Botimbourg, les traditions ne sont pas respectées. Le cimetière par exemple « n'a pas de profondeur, et [...] quand il pleut, il est inondé, [...] les eaux de ruissellement entraînent les cercueils et laissent les tombes vides. [...] Là-bas, il n'y a pas de paix après la mort »⁵². Nimakambe est une des deux grandes villes de la région, peut-on lire dans *Le Bruit de l'héritage*. Ce terme signifie,

⁴⁹ *Histoire d'Awu, op. cit.*, p. 61.

⁵⁰ *Idem*, p. 91.

⁵¹ *Le Bruit de l'héritage, op. cit.*, p. 9.

⁵² *Idem*, p. 19.

« je suis accablé ». Tout comme les autres villes représentées dans les romans, celle-ci a aussi une connotation négative.

Après les recommandations et les adieux à la grand-mère, Ytsia-Moon se trouve en Europe, plus précisément à Fouturama, "le pays des blancs" où il poursuit ses études. Ceci est l'itinéraire typique d'un jeune africain. Il quitte sa terre natale dans le but de poursuivre les études en Europe et pour le cas du Gabon, le plus souvent c'est la France. Cela se constate dans les biographies des écrivains dont nous étudions les œuvres. Ayant "manqué de vigilance" au pays des Blancs, il tombe malade et se trouve obligé de retourner au "Demi-Pays" qui se trouve en Afrique et plus précisément en Afrique centrale de par sa description.

Le Demi-pays est un nom fictif. Symbolique, il connote un pays "à moitié" comme son nom l'indique. Ce serait donc le lieu d'une quête jamais achevée. Celle des valeurs perdues au contact de l'histoire coloniale, de l'arrivée des missionnaires et leur mission évangélisatrice qui détruit les objets sacrés de nos traditions. Un pays à qui il manque quelque chose. Il est situé à cheval entre les fleuves "Kongo et Nil". Le Nil se trouve en Egypte, fleuve d'Afrique du Nord-Est. Le Kongo, lui se situe dans le sud du Gabon, c'est un fleuve de l'Afrique équatoriale. Les noms de lieux, de villes fournissent une source d'information sûre quant à la société dont il est question dans ce roman. En nous référant à certaines marques géolinguistiques, on situerait ce pays au Gabon :

Je m'accrochai au Fort, témoin de tant de départ, mais il ne voulait plus parler des bateaux d'esclaves et de la cathédrale, de l'autre côté du boulevard central, sonnait sans doute l'heure de la messe, signe que le message de pardon nous était aussi destiné.⁵³

« Le Fort témoin de tant de départs », n'est autre que le "Fort d'Aumale" où accostaient les négriers. En effet, le pays connut la traite négrière dont l'allusion est évidente dans cet extrait. Il fait donc référence à la Cathédrale Sainte-Marie de Libreville qui se trouve au boulevard du bord de mer. A proximité de celle-ci se trouvait bien sûr le "Fort d'Aumale". Nous pouvons le dire parce que, à quelques mètres de la côte, il y a le port où étaient basés les navires français. C'est effectivement à cet endroit que se trouve aujourd'hui la Cathédrale Sainte-Marie. Plus loin, il précise l'allusion à l'esclavage en parlant de cet endroit qui est « maintenant un grand port où les okoumés du pays [sont] enchaînés pour un voyage vers l'usine de contreplaqué, à l'autre bout du canton. » Ce ne sont plus des esclaves qui sont transportés, mais une des richesses du pays.

A partir de la description des espaces, nous pouvons dire que le Demi-Pays est un univers de végétation constituée par une grande forêt dense, avec ses okoumés :

Tout le monde fonçait dans la forêt et l'ancien pays des deux fleuves se déroulait, comme une bille d'okoumé coupée de ses racines⁵⁴.

L'allusion à l'okoumé permet de dire qu'il s'agit de la forêt équatoriale qui couvre plus de la moitié du territoire gabonais. Le Gabon est couvert par une forêt dense et humide. L'okoumé présent dans les différentes oeuvres, même celle de Ntyugwétondo Rawiri, désigne un arbre spécifique de la forêt équatoriale :

Il quitta la bille d'okoumé sur laquelle il se tenait debout, s'efforçant de ne pas penser à Pemba, commença à marcher sur le sable⁵⁵.

Tous les romans font référence à l'okoumé, ce qui prouve suffisamment que l'action des récits se déroule au Gabon.

Au bout du silence commence au village et se poursuit à " Petite Venise " qui pourrait faire penser à Libreville avec sa façade maritime du bord de mer. Ce roman relatant la migration du peuple d'un lieu précis à un autre, il n'y a pas une multitude de noms de lieux comme dans celui de Moussirou Mouyama ou encore Okoumba-Nkoghé. "Petite Venise" est un quartier dans une ville côtière. Kota ayant comme activité principale la pêche, on situerait cette ville dans l'Estuaire du Gabon, près des côtes. Ce peuple vit donc dans la province de l'Estuaire où se situe la capitale gabonaise. Vivant de la pêche, on les situe à proximité de cours d'eaux. C'est donc une ville maritime que Laurent Owondo décrit. Chassés de la terre des ancêtres, ils s'installent au bord de mer d'où le nom ironique de "Petite Venise" en rapport non seulement avec l'eau, mais aussi un idéal de vie. "Petite Venise" représente l'illusion, l'espoir déçu. Laurent Owondo est le seul à employer un terme qui n'a rien avoir avec des référents topologiques locaux. C'est-à-dire que Venise n'est pas un terme courant dans la société, si ce n'est qu'il renvoie à une ville de rêve. Serait-ce le rêve du romancier de voir Libreville comme une petite Venise ?

Plusieurs éléments ayant traits à la langue et aux noms des lieux comme dans *Parole de vivant* et *La Courbe du soleil* rappellent le Gabon en général ou quelques quartiers de ce pays. Lorsque nous lisons dans *La Courbe du soleil* : « La maison qu'occupait Ndjoye au

⁵³ *Parole de vivant, op.cit.*, p. 18.

⁵⁴ *Idem*, p. 21.

quartier Atoabè... »⁵⁶, il s'agit de la déformation de "Atong Abè " un quartier populaire de Libreville, la capitale politique gabonaise. De même « Porjami, ville industrielle »⁵⁷, rappelle Port-Gentil, la capitale économique du Gabon. Dans cette ville se trouve des sociétés pétrolières ainsi que certaines sociétés industrielles. On comprend la précision de l'auteur lorsqu'il parle de "ville industrielle", elle représente la capitale économique. Il existe une corrélation entre le texte fictif et le référent social auquel il renvoie: le Gabon. Les rivières (Ndjali-la rivière-au-long-cours), les fleuves, les établissements secondaires ainsi que les lieux touristiques tels que la Pointe Denis sont représentés.

Les établissements scolaires sont reconnaissables à leur nom, le romancier bien qu'il ne situe pas l'accent à ces endroits, en fait allusion. Le Val Marie, établissement où Pemba et Seilija (*La Courbe du soleil*) ont fait leurs études se trouve dans le sud du Gabon plus précisément à Mouila. Moussirou Mouyama en parle aussi dans son roman. Nous avons aussi le collège Bessieux de Libreville reconnaissable sous le nom Collège Bosch. Dans le récit, c'est aussi un établissement dirigé par les missionnaires, notamment les prêtres. Ces établissements avaient la réputation d'être de bons endroits pour la formation d'une élite. Dans *Le Bruit de l'héritage*, on parle des « Missionnaires de Murindi ». Dimungue précise que « ceux qui sont fonctionnaires aujourd'hui, sont passés par l'école de Murindi »⁵⁸.

La représentation de la ville dans le roman n'est pas sans intérêt. Elle prolonge l'opposition de la tradition et du modernisme donc de deux mondes qui sont celui de la ville dans lequel les traditions africaines ne sont pas primordiales, ce monde où règne l'individualisme, et du village garant des valeurs traditionnelles.

Les autorités une fois de plus n'ont pas tenu leur promesse. Kota et sa famille ne se reconnaissent pas dans ce monde. Le progrès devrait normalement engendrer le bonheur, mais les nouvelles structures sociales qui n'ont rien à voir avec la société traditionnelle, ainsi que le nouveau type humain né de cette nouvelle société a plutôt secrété un univers chaotique. Kota découvre à "Petite Venise" les problèmes de la société moderne : il doit travailler pour faire vivre sa famille.

⁵⁵ *La Courbe du soleil*, op.cit., p. 224.

⁵⁶ *Idem*, p. 13.

⁵⁷ *Ibidem* p. 23.

2- La description des villages

La plupart des villages n'ont pas de noms, ils sont désignés selon leur limite. Dans *Au bout du silence*, il est question du village « qui va du fromager à la rivière de gros galets ». Le romancier situe géographiquement le récit. Il commence au village qui va « du fromager à la rivière de gros galets » qui devient par la suite « chantier interdit au public ». *Elonga*, de même ne met pas l'accent sur les noms des villages.

a- Les villages qui ont un nom

Dans le roman de Justine Mintsa, les villages sont bien décrits : Ebomane est un grand village qui comprend un collège évangélique et une école primaire, et Nkoaman, est « un petit village retiré à deux kilomètres du centre scolaire ». Ebiraneville est une capitale provinciale. Dans *Histoire d'Awu*, il ressort le conflit de la religion chrétienne et celle des cultes traditionnels. Il y a d'un côté le Pasteur Gambier de la mission évangélique, de l'autre, Afane Obame, grand prêtre du culte melan. « Le village, en effet, se situait entre deux collines. L'une, coiffée d'une petite église aux portes et fenêtres perpétuellement ouvertes, et au-dessus de laquelle se déployait une croix svelte ; et l'autre, couronnée d'arbres gigantesques dont les troncs étaient murés par des arbustes et des buissons. C'étaient là les deux temples d'Ebomane ».⁵⁹ Ces deux temples représentent chacun des croyances opposées. Nous avons d'un côté la religion traditionnelle, celle des ancêtres et de l'autre, la religion occidentale, celle du Blanc.

Les villages sont détruits au profit de la construction des édifices modernes tel que l'aéroport dans *Le Bruit de l'héritage*. Muile le « village prospère et tranquille au bord de la lagune » a aussi été détruit. La destruction du village symbolise l'effondrement des traditions, le cimetière des ancêtres a été profané. Loango est le nouveau village créé après la destruction de Muile. C'est dans ce village « que vit maintenant la lignée, celle de l'Oncle Mâ, qu'une marche harassante a conduite jusque dans cette montagne »⁶⁰. Loango désigne l'homme fort.

⁵⁸ *Le Bruit de l'héritage*, op. cit., p. 21.

⁵⁹ *Histoire d'Awu*, op. cit., p. 24.

⁶⁰ *Le Bruit de l'héritage*, op. cit., p. 8.

« C'est un nom chargé de symbole pour les peuples d'ici, il leur rappelle l'histoire de leurs aïeux, et la genèse de leurs origines restés au bord de la rivière Tchiloango »⁶¹.

Bien qu'étant des créations personnelles, certains noms renvoient aussi à des villes africaines. A partir de certains indices on peut sans aucun doute deviner que ces villes se trouvent en Afrique centrale. Nous retrouvons certains noms de lieux aussi bien dans *Parole de vivant* que dans *Le Bruit de l'héritage*. Ces deux romans ont été écrits par des écrivains du sud du Gabon tous deux de l'ethnie punu.

b-L'allusion aux villes et villages gabonais

Moussirou Mouyama nous mène dans des lieux différents en fonction des paroles de Ma Kaandu, la grand-mère. L'auteur parle aussi des "chutes de l'impératrice Eugénie" que l'on peut visiter dans la Province de la Ngounié (Ngouny dans le texte) au Sud du Gabon :

Oublier Samba-Magotsi pour se remémorer la beauté impétueuse de la femme de l'empereur Napoléon à travers les chutes de la Ngouny qui devinrent les chutes de l'impératrice.⁶²

Pourquoi avoir donné ce nom précisément et pas un autre ? L'auteur fait un parallèle entre la beauté de l'Impératrice et celle des chutes de Samba-Magotsi, d'où leur nom. Moussirou Mouyama n'a pas changé les noms dans la fiction. Il s'est tout simplement servi des noms de sa ville natale. Mbengui est un village qui se trouve dans la province de la Ngounié et Mourindi, à quelques kilomètres de Moabi, se trouve dans celle de la Nyanga. Toutes les deux sont des provinces du sud du Gabon, dont sont originaires Moussirou Mouyama et Jean Divassa Nyama :

La grotte de Mbengui est inaccessible aux peaux dont la boue ne peut que durcir au soleil⁶³

Elle lisait lentement comme elle parlait, comme si chaque lettre quittait Mourindi, le village où les missionnaires lui avaient appris à lire...⁶⁴

Le village de Mourindi, et l'allusion à l'établissement des missionnaires qui s'y trouve, déjà rencontrée dans *Le Bruit de l'héritage*. Au-delà de ces référents géographiques se trouvent un foisonnement des localités du Gabon, ainsi que des noms des montagnes

⁶¹ *Le Bruit de l'héritage*, *op.cit.*, p. 22.

⁶² *Parole de vivant*, *op.cit.*, p. 20.

⁶³ *Idem*, p. 10.

(moukongou-dizambou, la montagne sacrée), des arbres comme "mwabi-l'arbre tutélaire" (cet arbre est aussi évoqué dans *Le Bruit de l'héritage*), des forêts comme "la forêt de miamb", forêt mythique réputée pour son opacité, est impénétrable, les grottes telle que celle de "Mbengui". Comme localité, à titre d'exemples, on peut citer Lastourville, Lébamba, Soinville, Ndendi, Bifoun, Kango, Ntoun, Mouloundou, Iboundji, etc., ce sont des noms des villages gabonais. De nombreux noms de lieux dans le roman correspondent à des villes du Gabon. Toujours en ce qui concerne les indications sur le pays, Moussirou Mouyama multiplie les exemples. « C'est comme quand on dit aux gens de Fouturama qu'il y a neuf routes à Ndendi. Ils envoient de maudits journalistes enquêter sur les fameuses routes et faire des photos du seul grand carrefour qui ne compte que cinq voies à l'intersection »⁶⁵, cet exemple plonge directement le lecteur en rapport avec la légende concernant la ville de Ndendé qui se trouve dans le sud du Gabon. C'est cette légende qui a donné à cette localité le surnom de "Ndendé-neuf-routes". Cette légende met en évidence le caractère mystique réputé de cette ville. Ce caractère est renforcé par des personnalités mystiques que nous rencontrerons dans la section concernant les noms des personnages.

Ebomane, « grand vilage qui comprend un collègue évangélique et une école primaire laïque »⁶⁶, se trouve dans la province du Woleu-Ntem, au Nord du Gabon. Assok, autre nom cité par Justine Mintsá, se situe aussi dans cette province.

3- Cartographie romanesque des noms de lieux

Les différentes cartes que nous comptons ressortir dans cette étude ont pour but de prouver une fois de plus que les romanciers situent l'action dans leur pays. Nous présenterons dans un premier temps la carte du Gabon à partir de laquelle, nous mettrons les lieux de la fiction.

Nous aurons ensuite la carte de Mayi, pays fictif que l'on rencontre dans *La Courbe du soleil*. L'auteur de *Parole de vivant* mène le lecteur à travers les lieux connus. Les lieux cités sont pour la plupart des localités du sud du Gabon. Ceux qui se trouvent dans les provinces de

⁶⁴ *Parole de vivant, op.cit.,p.12.*

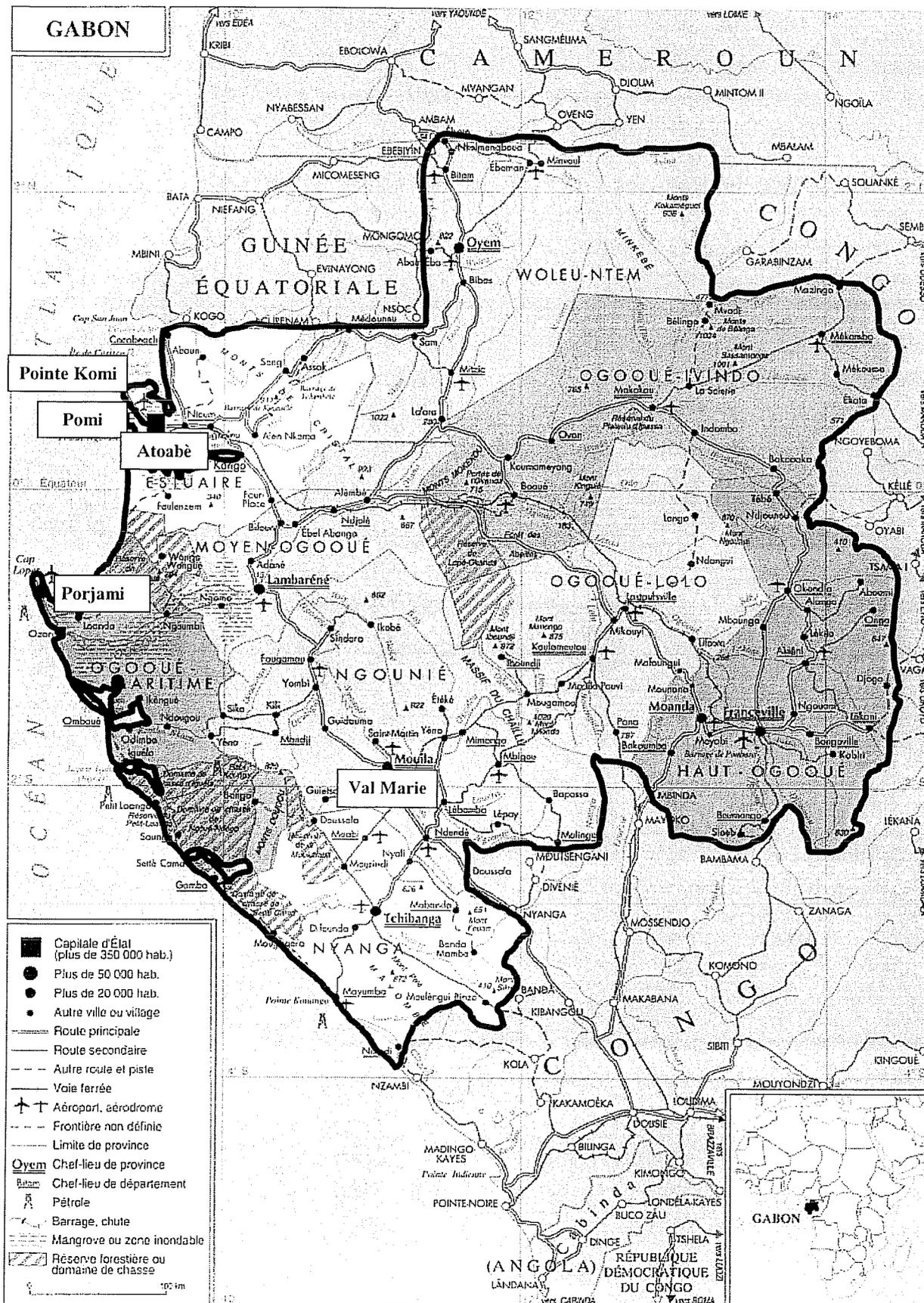
⁶⁵ *Idem, p. 47.*

⁶⁶ *Histoire d'Awu, op. cit., p. 23.*

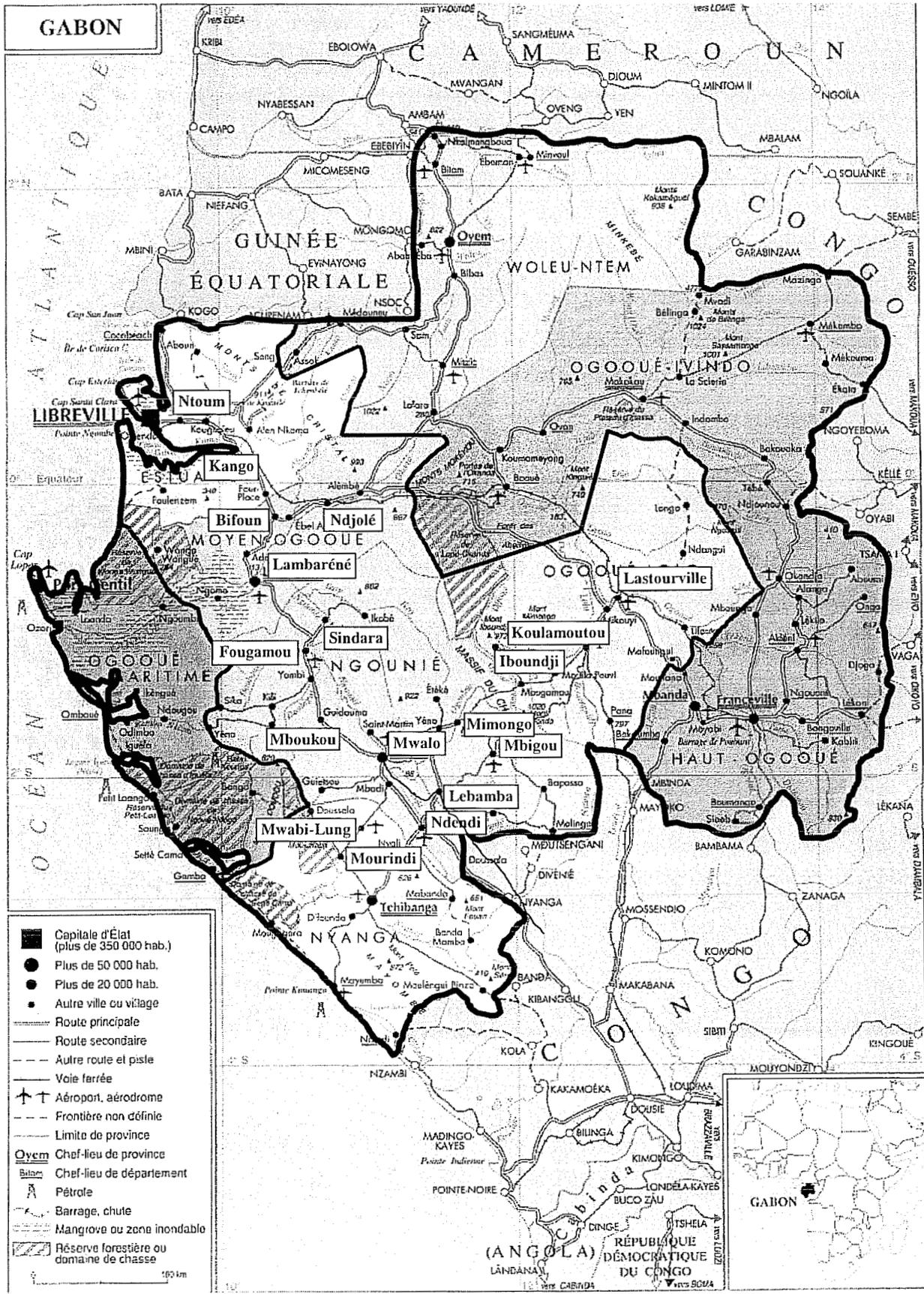
la Ngounié et de la Nyanga dont les capitales sont respectivement dans la fiction "Mwalo" et "Mwabi-Lung".

A partir de cette carte des lieux romanesques, on aura la possibilité de faire non seulement le trajet de Julie dans *Parole de vivant*, afin de prouver qu'elle parcourt bien le Gabon, mais elle permettra aussi de situer les noms des différentes localités citées par Moussirou Mouyama ou Jean Divassa Nyama (Mourindi, Moabi). L'espace urbain de *Histoire d'Awu* (Ebomane et Assok) sera aussi localisé sur cette carte romanesque.

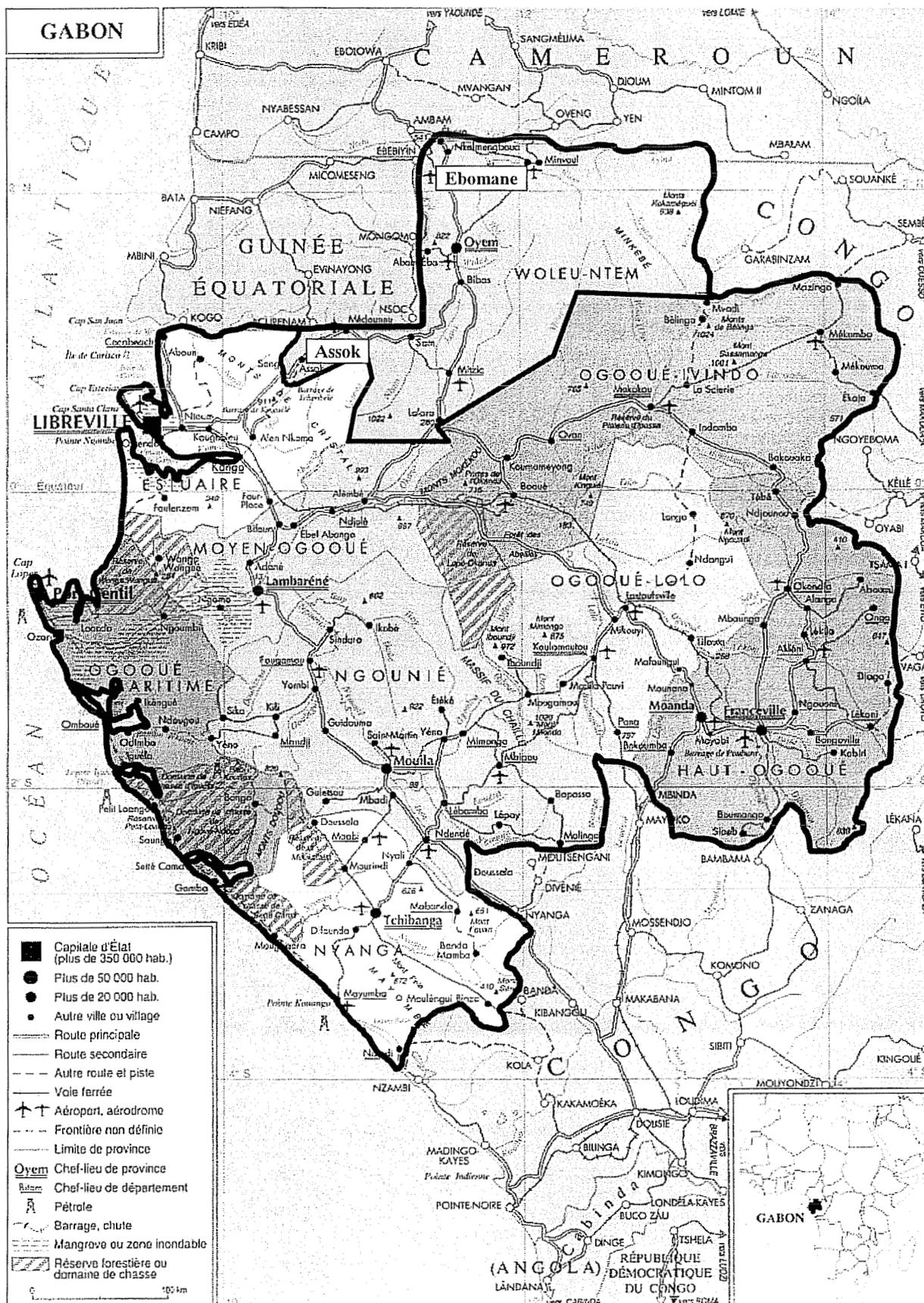
Localisation des villes de Mayi



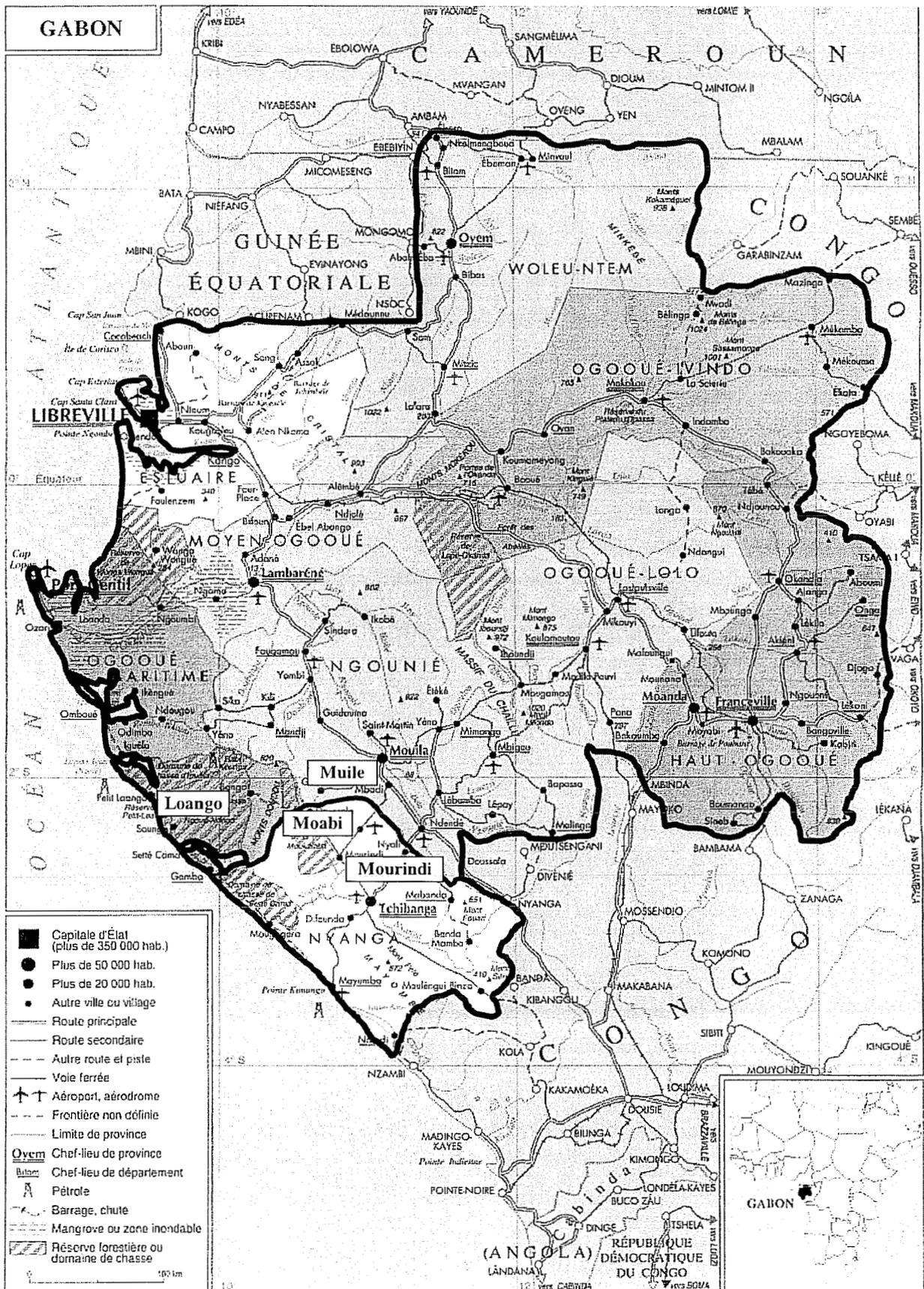
Carte du Demi-Pays, et parcours de Julie



Ebomane et Assok dans *Histoire d'Awu*



Situation de Mourindi, Moabi, Muile et Loango dans *Le Bruit de l'héritage*



B- Le nom dans la société

Dans la vision sociologique, l'œuvre littéraire est par essence une structure, c'est un tout non négligeable ; c'est-à-dire un ensemble de signes linguistiques porteurs de faits sociaux et culturels issus de leur contexte de production, lequel détermine les conditions de réceptibilités et de lisibilités. Parmi ces signes linguistiques, nous avons le nom propre. Pour Lévi-Strauss « le nom est une marque d'identification, qui confirme par application d'une règle, l'appartenance de l'individu *qu'on nomme* à une classe préordonnée (un groupe social dans un système de groupes, un statut natal dans un système de statuts)⁶⁷. Nommer, c'est créer. Donner un nom à quelqu'un c'est à la fois lui donner une existence, un rang, une place dans la société. L'intérêt du nom étant de désigner et d'identifier, le nom permet donc d'individualiser le personnage et avec cette individualisation et cette spécificité, celui-ci peut-être facilement reconnu. C'est ainsi que dans la société traditionnelle, le nom propre occupe une place très importante. Moussirou Mouyama écrit :

...le nom avait toujours eu un nombril et même les jumeaux savaient annoncer, en rêve, les fils par lesquels ils tenaient debout sur terre⁶⁸.

Révéléateur de la personnalité, du caractère, il ne s'attribue pas n'importe comment. Il peut aussi permettre de faire revivre une personne, de l'immortaliser. C'est pour cette raison que le même nom peut être attribué plusieurs fois à toutes les générations et signifier la même chose ou garder la même valeur. Il influe sur la vie de celui qui le porte. Il peut être choisi en fonction des circonstances qui entourent la naissance ou en souvenir d'un grand-parent, d'un ancêtre. Ce sont ces correspondances que Okoumba Nkoghé a voulu faire ressortir dans son roman. Le lien que l'on peut établir entre le nom et le caractère, mieux, le comportement dans la société. Les sobriquets de même ont un sens en rapport avec la vie ou encore le physique des personnages. A travers notre étude, nous cherchons à démontrer qu'il existe une corrélation entre les textes et le référent anthropologique auquel il renvoie : le Gabon.

1- La fonction du nom propre dans le roman

Tout comme la société, le romancier fournit de nombreux noms qui évoquent des attitudes mentales et relatent des expériences sociales. Il suggère un caractère. Pour Roland

⁶⁷ Lévi-Strauss (C.), *La Pensée sauvage*, Paris, 1962, p. 240.

Barthes, « le nom propre doit être interrogé soigneusement [...] ses connotations sont riches, sociales et symboliques ». C'est ainsi que nous mettons un accent particulier dans l'étude du choix des noms par le romancier. Dans le roman, le nom propre a une grande importance : il nous permet de rapprocher les personnages à un groupe ethnique. Les noms que nous avons dans les œuvres se rapportent à l'Afrique ou à des ethnies gabonaises, lorsqu'ils ne sont pas des créations propres des romanciers. Très peu de noms ont été empruntés ailleurs en ce qui concerne les personnages actifs.

Le nom propre permet au romancier d'élaborer une stratégie de communication (symbolique et allusive), dont le lecteur et le personnage sont parties intégrantes. C'est seulement à partir d'une bonne connaissance des langues gabonaises que le lecteur sera à même de constater que les noms ne sont pas un fait du hasard, ils ont un lien avec les caractéristiques des personnages ou encore permettent de donner un sens au texte. A travers le nom peut se définir le comportement, les habitudes des personnages. Les noms des personnages à étudier dans ce travail seront classés en trois grands groupes, tous romans confondus. Plutôt que de faire une étude exhaustive, on s'intéressera particulièrement à ceux qui ont un impact dans les textes, ceux qui sont susceptibles d'apporter des informations complémentaires dans la compréhension des récits. C'est ainsi que l'on aura :

a. Les noms qui caractérisent les personnages

Le nom du personnage attire l'attention que ce soit dans le cœur du récit ou dans les titres. Le choix du nom proviendrait d'un intérêt lié au fonctionnement de l'œuvre. Indispensable au récit, la plupart des théories littéraires ont du mal à se passer de l'étude du personnage même si d'autres notions sont utilisées : actant ou acteur..., il s'agit toujours du personnage. Il est localisable partout et n'est pas une partie autonome. La représentation du personnage à partir du nom nous permet de situer le roman gabonais dans une perspective réaliste : représentation de la personne en personnage. Elle pose le problème de l'apprentissage du monde, celui des rapports du personnage à son milieu. La représentation est « la reproduction d'un événement, d'une idée, d'une situation, [...] et des événements à travers les mots, la langue, le style, la peinture, le portrait des personnages et des divers

⁶⁸ *Parole de vivant, op.cit.*, p. 19.

événements »⁶⁹, il est donc question d'étudier la manière dont la société est "figurée" par les romanciers. Au-delà de la notion de réalisme, ce sont ces romans qu'il convient d'interroger. Le choix du nom du personnage est un élément qui pris en compte, permet d'aller au devant de l'organisation des récits.

Considérer les rapports du personnage à la réalité par rapport aux valeurs sociales, revient à s'interroger sur la signification du nom que lui donne le romancier et aussi son rôle dans le récit. Aussi ne sont-ils pas de simples "supports d'action". Le personnage est créé en fonction des êtres qui agissent dans la réalité, à partir de cela, le choix de son nom concourt au déroulement de l'intrigue. La réalité est transposée dans l'œuvre fictive à travers le nom du personnage. On peut lire les faits sociaux grâce aux noms de ces "êtres de papier". Okoumba-Nkoghé a voulu dans son roman faire correspondre les noms de ses personnages à leur caractère ou leur rôle dans le roman. Figure fondamentale, le personnage symbolise un monde. Aussi classerons-nous les caractéristiques des personnages en deux classes : les positifs et les négatifs en fonction de leur action dans les récits. Le héros est « la figure à partir de laquelle s'organisent dans le texte toutes les oppositions de valeurs les plus significatives »⁷⁰.

Il s'agit ici d'établir le lien entre le nom du personnage et sa caractérisation dans le roman. Ce sont des « séquences de signaux [...] émis par celui qui nomme à destination de récepteurs variés »⁷¹. Les récepteurs étant bien entendu les lecteurs à qui sont destinés ces messages. Ils permettent tous d'approcher le sens de l'œuvre ou mieux de comprendre la fonction, le rôle des uns et des autres dans l'histoire qui est racontée. En effet, à travers le nom se définit le comportement comme dans les sociétés de tradition orale où certains noms sont des "messages verbaux". Ytsia-Moon, Ndjoye, Anka, Oncle-Mâ, Igowo et les autres, quelles sont les valeurs que ces héros incarnent ou véhiculent dans la société fictive ? Pour la plupart ce sont des intellectuels, d'autres sont nourris à la sagesse traditionnelle. Ils incarnent les deux mondes.

Dans le cas de Ndjoye, son nom est un message qui tout au long va éclairer le lecteur sur sa personnalité. Il constitue une source d'information quant à l'œuvre en général. Le nom

⁶⁹ Mvondo-Maurin (A.), *op. cit.*, p. 13.

⁷⁰ Glaudes (P.) et Reuter (Y.), *Le Personnage*, PUF, Que sais-je ?, n° 3290, 1998, p. 106.

⁷¹ Calvet (L.-J.), *La Tradition orale*, *op. cit.*, p. 85.

Ndjoye signifie "le bouclier", le porte flambeau. C'est lui qui insuffle une dynamique à ce récit qui tourne autour de son action. Il cadre avec ce personnage qui est à la tête d'un groupe qu'il conduit afin de parvenir à une société multipartiste. Il véhicule ici une certaine idéologie. Les idées de Ndjoye influencent celles des autres. Si l'on aborde la question du héros, ce dernier se classe dans la catégorie des personnages positifs. Par « les représentations socio-culturelles dont il est le vecteur et du système de valeurs que son héroïsme exalte »⁷², et aussi du rôle qu'il joue dans la fiction. En effet, « l'histoire racontée [...] met en jeu des affects, des croyances et des valeurs dont les protagonistes de l'action, à commencer par le héros, sont les principaux vecteurs »⁷³. Ndjoye défend des valeurs positives. A la fin du roman, il épargne Le Président au lieu de le tuer comme le souhaite ses amis. Il lui pardonne son mauvais rôle dans le conflit de Mayi. Dans son rôle il incarne ces valeurs positives consacrées au sein du groupe social aidé de son oncle Oméni.

Oméni, l'oncle de Ndjoye : « Frère jumeau de son défunt père, [il] avait pris Ndjoye sous sa protection depuis son retour de France »⁷⁴. Oméni en Obamba, ethnie du sud-est du Gabon signifie "la bouture", la graine qui a poussé. Il est le pilier, la base du pouvoir de Ndjoye. Il veille sur son neveu en le conseillant très souvent. L'oncle Oméni a une mission importante dans la vie de Ndjoye et aussi dans celle du Président. Sita lui doit du respect à cause du rôle qu'il a joué dans la résolution du conflit avec les Pygmées dans l'est du pays. En effet, « cet influent chef coutumier, s'était illustré dans la pacification des pygmées à l'est du pays ». Pour la petite histoire :

Ces petits hommes étaient entrés en dissidence avec le gouvernement qui les avait expropriés de leurs terres. Ils avaient alors exprimé leur colère de manière brutale, en perpétrant des assassinats partout dans les grandes villes de Mayi. C'est ainsi qu'on fit appel à cet être exceptionnel qui était très connu dans la contrée. Ses bonnes paroles atteignirent les petits hommes comme une inondation, car il était un peu d'eux aussi, grâce aux alliances nouées jadis par Vindi son père, éminent maître de la parole et conteur d'épopées. Depuis ce jour là, le Chef de l'Etat éprouvait pour le chef coutumier une gratitude profonde ».⁷⁵

Dans cet exemple, le nom permet de bien définir le rôle de Oméni non seulement en tant que chef coutumier, mais aussi comme oncle de Ndjoye. C'est la "graine" qui permet à Ndjoye de s'accomplir, d'avoir de l'influence dans le milieu social et politique. Ces deux personnages sont interdépendants. Le neveu permet à son oncle de pratiquer sa "science", de

⁷² Glaudes (P.) et Reuter (Y.), *Le Personnage*, PUF, Que sais-je ?, n° 3290, 1998, p. 104.

⁷³ *Idem*, p. 4.

⁷⁴ *La Courbe du soleil*, *op.cit.*, p. 11.

⁷⁵ *Idem* p. 11.

poursuivre l'œuvre laissée par son frère. Ainsi le nom permet-il de déterminer l'action des personnages dans la société fictionnelle.

Oncle Mâ, le chef de la lignée de la Calebasse, représente l'Oncle maternel de ce clan. C'est l'oncle influent par qui passe toutes les décisions. Les mariages par exemple ne peuvent se faire sans son accord. En effet, « le jour du mariage de Mouyendi et Mara, le Conseil des Sages se réunit dans le *mbadja* puis tous les clans se rassemblent au domicile de l'Oncle Mâ »⁷⁶. Dans la société punu, l'oncle maternel est plus important que le père. Société matrilineaire, l'ascendance maternelle est seule prise en compte. C'est l'oncle qui véhicule les valeurs communautaires aux jeunes de Loango tous les soirs autour du feu, grâce aux contes, aux proverbes, etc.

Autre nom significatif dans le récit de Jean Divassa Nyama : Tanguimina qui comme Oncle Mâ « continue son œuvre de transmission de la tradition »⁷⁷. Tanguimina est le nom d'une plante qui permet à celui qui la détient de retenir beaucoup de choses en matière de tradition et aussi dans le monde. C'est la plante de la connaissance. On raconte qu'elle permettrait aux élèves de retenir plus facilement leurs leçons. Ces personnages positifs ont une grande part de responsabilité dans la transmission de la tradition. Leur rôle est de la maintenir vivante. Ils sont le lien entre les générations.

- Les personnages négatifs

Essono en Fang une petite plante très résistante. Comme son nom l'indique Essono est un personnage "têtu", ferme dans ses décisions. Il n'a jamais pardonné à sa femme son adhésion à L'Union des Femmes de Mayi (UFM). Ces amis lui reconnaissent ce caractère: « Essono est têtu » dit Soumi à Ndjoye. Essono est contre le fait que sa femme danse pour un dictateur. Têtu, il est entre ces deux catégories de personnages. Positif parce qu'il fait partie du camp de Ndjoye, mais négatif parce qu'il veut venger ses amis en mettant à mort le Président.

⁷⁶ *Le Bruit de l'héritage, op.cit.*, p. 259.

⁷⁷ *Idem* p. 54.

Dans le camp de Sita, la plupart des personnages sont négatifs. Mbembo, l'Hirondelle en Mpongwè, est celui qui accomplit les missions de Sita. En Punu, il signifie la Voix. C'est lui qui transmet les messages. Il est fait pour obéir à Sita. Personnage négatif, c'est lui qui tue pour le Président. C'est aussi lui qui est désigné pour tirer sur Ndjoye. Mbembo fait partie des personnages qui aident le président dans son désir de se maintenir au pouvoir très longtemps. Il distribue les billets de banque à la demande:

Mbembo occupait de l'aube jusqu'au crépuscule une chaise entre celui du Président et de son Conseiller Personnel. Tu dois mobiliser tes camarades dès aujourd'hui. Une villa à chacun d'eux si leurs efforts m'assurent la victoire. Le disant, il appela Mbembo qui vint avec une sacoche bourrée de billets de banque⁷⁸.

Ndolo par exemple qui signifie "l'amertume", connote la mauvaise humeur. On peut lire dans le texte que « toute la nuit Njoye n'avait fait que revenir sur la mauvaise humeur de Ndolo ». ⁷⁹ Il fait partie des personnages négatifs. A la base de toutes les mauvaises humeurs de Sita, il n'aime pas les interventions de Ndjoye. Pour preuve ce dialogue que Ndjoye a avec Ovanga :

- Le neveu du Président est, dit-on, fâché contre nous.
- Pour vos prises de position au sujet de LINA, je sais. J'étais présent quand il a fait votre procès au Chef de l'Etat.
- Et comment a-t-il réagi ?
- Il n'a pas réagi parce qu'il a peur de Ndolo. Je ne sais pas pourquoi, mais il a peur du petit.⁸⁰

Le Président craint les réactions de son neveu, car ce dernier exerce un pouvoir sur son oncle.

Personne ne l'a jamais vu le gronder ou lui refuser quelque chose. Quand Ndolo en fait un peu trop, et c'est souvent le cas, il appelle Maggali, la seule qui a une influence sur le gamin et qui peut lui passer un savon.⁸¹

Le personnage de Otuli se caractérise par son insolence et son insubordination. Il est classé dans les personnages négatifs parce qu'il est arrogant et agressif. Il demande par exemple au Chef de l'Etat de le vouvoyer. Ce nom en langue Myènè connote l'arrogance du personnage vis-à-vis du Président.

Chacun voulait voir l'homme qui avait osé défier le Président [...], menaçant de ses discours enflammés un régime sévère, [...]⁸².

⁷⁸ *La Courbe du soleil, op.cit.*, p. 161 et 183.

⁷⁹ *Idem* p. 107.

⁸⁰ *Ibidem*, p. 109.

⁸¹ *La Courbe du soleil, op.cit.*, p. 109.

⁸² *Idem*, p. 185.

"Otoli" en effet, serait déformation de "Otuli". Ce nom désigne une injure obscène en Myènè. Ce que l'on désignerait par le terme de "gros mot". Le romancier en donnant ce nom à son personnage fait semble-il une critique du personnage qu'il trouve insolent envers le Chef de l'Etat. Ce nom est plutôt une création personnelle du romancier à partir d'un terme en langue gabonaise.

Toujours concernant les noms qui désignent le caractère des personnages, on peut noter celui de Mboumba dans *Elonga*. Ce nom dans certaines langues du Gabon (Punu, Eshira, Myènè), représente le génie, l'esprit ou la fée. Ce nom Mboumba que l'on retrouve aussi bien chez Rawiri que Laurent owondo se rencontre aussi dans les rites initiatiques. Il peut être bénéfique ou maléfique. Dans *Au bout du silence*, Nindia se savait la rivale du génie des eaux d'une jalousie dévastatrice. C'est effectivement à cause de ce génie que Nindia a du mal à avoir un autre enfant. Ce serait "Mami Wata" « la sirène aux longs cheveux qui offre toutes sortes de richesses à ses victimes masculines tant qu'elles s'abstiennent de contacts sexuels »⁸³. Sa stérilité est due au fait que Kota ait épousé une étrangère. Ils ne sont pas de la même région. D'une extrême jalousie, Mboumba dit que « l'homme en mettant ailleurs son espoir, ignore qu'elle seule sait véritablement combler. De jalousie, elle [...] se fait cruelle pour l'infidèle qui vient à elle après avoir mêlé sa sueur à celle d'une mortelle »⁸⁴. Ils sont donc les victimes de la divinité des eaux comme le confirme le narrateur:

Pour [Kota], il n'y avait plus de doute. Le remède n'était pas du côté des lacs.

Alors, il cherchait l'ailleurs qui rendrait à Nindia ce ventre [...] Il cherchait et ses yeux le conduisait irrémédiablement entre le fromager et la rivière de gros galets face à la mer. Là-bas, il ne voulait rien d'autre qu'écouter dans le frémissement du vent la voix terrible de la divinité de l'eau l'accabler de reproches. N'était-elle pas la suprême épouse de ceux qui vivent de la mer ? Elle disait au bien aimé: Puise. Puise tant que tu voudras l'or renouvelé de mon immense royaume. Partage ainsi mon règne. Mais par -dessus tout, n'était-elle pas la toute jalouse ? Elle tendait la main et ne pouvait s'empêcher de dire: Prends garde. mon bien-aimé. Songe à ma colère si jamais tes yeux se détournaient de moi.⁸⁵

Le narrateur nous révèle que sa stérilité, elle la doit à Mboumba, le génie des eaux. Tant qu'elle sera avec Kota, elle n'aura pas d'autres enfants. Plus tard, on apprendra que « son ventre jusque-là muet avait répondu aux interrogations d'un homme qui n'était pas Kota. Nindia faite chienne attendait un enfant »⁸⁶. Grâce au voyage dans les lacs où « le remède coule à profusion », mais aussi parce qu'elle s'est éloignée de Kota, nous pouvons dire que

⁸³ Dehon (C. L.), *op.cit.*, p. 115.

⁸⁴ *Au bout du silence*, *op.cit.*, p. 40.

⁸⁵ *Idem*, pp. 97-98.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 100.

Nindia a pu conjurer la malédiction. Dans le roman de Ntyugwétondo Rawiri, le nom Mboumba est utilisé pour caractériser le personnage. En effet, nom désignant "l'arc-en-ciel", un serpent jaloux, il définit bien l'oncle d'Igowo qui se trouve être un monsieur très méchant et jaloux de son neveu, comme le génie auquel est associé ce nom. Le génie des eaux méchant, jaloux qui empêche la procréation dans *Au bout du silence*.

Dans *Elonga*, l'oncle de Igowo est décrit comme quelqu'un de très méchant et aussi d'une jalousie malade. Au sens symbolique, l'oncle de Igowo est responsable de la "stérilité" dans la famille de son neveu. Il les empêche d'évoluer, à cause de tous les malheurs qui les frappent. Il est l'"esprit maléfique" responsable de leurs problèmes. Dans ces deux cas, il désigne l'esprit jaloux comme il est représenté dans les romans. Ils ont pour fonction ici d'individualiser les personnages en vue de leurs caractéristiques dans le récit, du rôle qu'ils jouent les uns par rapport aux autres. Aussi certains noms sont-ils expliqués dans le récit en vue d'une compréhension plus large.

Au titre des noms symboliques, il faut noter Ndjouké qui représente la Misère, la souffrance, la difficulté en Myènè. Le narrateur décrit l'errance du peuple de ce clan qui va de misère en misère :

Ndjouké était à ses troussees. La hideuse aux mains lourdes de griffes respirait et son haleine effleurait les nuques. L'ogresse! C'est elle qui poussait. C'est elle qui prêtait ces visages avarés. Peuples sans songes! Ce n'était pas un peuple d'amants: rien ne le retenait. Rien non plus ne l'attirait. Ndjouké seule était certitude.⁸⁷

Personnage symbolique, il serait responsable des vicissitudes du clan de Kota. Kota et les siens sont pourchassés par cet "esprit" du mal. Ils connaissent des tribulations depuis qu'ils ont été délogés de la terre des ancêtres. Ndjouké est à leurs troussees.

Les noms propres peuvent aussi relater des attitudes mentales. Ce sont ceux qui traduisent par exemple les mentalités des personnages. Ovanga a pour racine "vengina" qui en Mpongwè signifie "attend". Ovanga attend le changement, il ne s'engage pas totalement dans le système, d'où sa retraite anticipée, car il change de camp. Bien qu'étant dans le gouvernement de Sita, il se sent plus proche de Ndjoye, car il espère le changement par lui. Il annonce sa candidature pour les élections (p. 269), le Président ne peut que se plaindre de son comportement :

⁸⁷ *Au bout du silence, op.cit.*, p. 18

Tout le monde m'a abandonné, même les amis de la première heure, Toung
Massing, Ovanga...⁸⁸

Ovanga attend donc le moment propice pour changer de camp et défendre ouvertement ses opinions afin de sortir Mayi de l'abîme. Le choix de ce nom va de paire avec le message que le romancier veut transmettre à propos du personnage et de son comportement. Il s'agit de rendre compte « des relations entre les valeurs et les représentations sociales de la personne, mais aussi entre les valeurs et les modes de fonctionnement du personnage dans la fiction »⁸⁹.

b- Les noms expliqués dans les récits

Les mentalités des personnages sont évoquées par une catégorie de noms qui suggèrent d'une part le caractère de la personne et d'autre part dans un sens plus large certains traits du tempérament commun des peuples du Gabon. Le romancier se donne la peine de les expliquer dans les romans. Les noms fournissent à l'auteur non seulement le sujet, mais ils lui permettent aussi d'être en parfaite symbiose avec son terroir.

Akéwa, Merci en langue Myènè. Première femme de Abounda, le Nganga, elle est entièrement dévouée à son époux « elle était belle et comme son nom l'indiquait, elle devait remercier Dieu de l'avoir créée un dimanche en prenant tout son temps. Sa démarche à la fois souple et majestueuse laissait deviner qu'elle avait été très élégante dans sa jeunesse. Par sa distinction elle méritait bien la place de première épouse d'Abounda le grand Nganga! »⁹⁰. Ainsi avons-nous l'explication du nom de la première femme de Abounda dans le corps du récit.

Mognoni: "petit oiseau", « était le bouffon de la clinique où se trouvait Igowo. Ce sobriquet qui signifie "petit oiseau" lui avait été donné parce qu'il a un nez crochu et un corps pas plus haut que deux bouts de balais »⁹¹.

En Afrique, on donne généralement comme nom à un enfant celui d'un ancêtre. Il peut aussi être donné de manière conjuratoire. C'est le cas de celui de Anka dans *Au bout du*

⁸⁸ *La Courbe du soleil, op.cit.*, p. 265.

⁸⁹ Miraux (J.-P), *op. cit.*, p. 108.

⁹⁰ *Elonga, op. cit.*, p.171.

silence. Dans certains cas, ce nom n'est pas définitif. Au terme de son initiation, Anka renaît avec un nouveau nom : Rèdiwa. Anka, plutôt symbolique, signifie "Seul". «L'unique fils, si ce n'était de sa mère, alors seulement de son père »⁹². En effet, le narrateur dit:

Anka, ainsi nommé parce que 3 ans après sa naissance le ventre de sa mère restait sourd à tous les espoirs que Kota y mettait. Alors Rèdiwa, l'aïeul, qui savait et qui avait voix au conseil du village, décida qu'il fallait taire le véritable nom de cet enfant et faire comme si l'on acceptait que le vendre de Nindia ne puisse plus rien promettre⁹³.

Anka est un personnage en devenir. Il n'est pas un personnage accompli. On tait son véritable nom jusqu'à sa maturité qui représente l'accomplissement de son initiation.

Rèdiwa, la Totalité, en Myènè. C'est le véritable nom de Anka. Il désigne "celui qui est accompli" symboliquement. Ce nom qui lui est révélé à l'âge adulte désigne la renaissance. Anka ressort de son parcours initiatique avec un nouveau nom. Son statut se trouve changé car désormais il fait partie d'une sorte de caste et devient un homme véritable:

Pour la première fois, Anka l'entendit l'appeler par son véritable nom.
- Rèdiwa, nommé d'après mon père...
Désormais, plus personne n'appelait Anka autrement que Rèdiwa.⁹⁴

Ziza en Mpongwè est le diminutif de Azizè. Dans le *Dictionnaire étymologique des noms propres gabonais*, on peut lire: « sens : essuie tes larmes (maintenant que tu as un enfant) »⁹⁵. En effet,

Depuis la naissance de leur fille [Ayila et Ossany] avaient lutté pour garder celle-ci en vie. Leurs autres enfants étaient morts avant d'avoir vu le jour ou dès leur naissance. [...] Ziza put naître grâce à un ganga, parent d'Ossany, [...]. Cet homme veilla à la sécurité de la petite fille à naître dans le ventre de sa mère.⁹⁶

Ziza est l'enfant qui permet à ses parents de sécher leurs larmes. C'est l'enfant inespérée. Un certain nombre de noms sont ainsi associés à des événements, à des caractéristiques des personnages dans la fiction.

Ntsame Afane dont le nom désigne "la dispersion", incarne la femme évoluée qui a vécu en ville. Elle « avait vécu en ville autrefois. Elle y avait fréquenté des Blancs, puis plus tard, des révolutionnaires qui luttèrent pour l'indépendance »⁹⁷. Ce personnage a eu une vie tumultueuse :

⁹¹ Elonga, *op.cit.*, p.170

⁹² Au bout du silence, *op.cit.*, p. 103.

⁹³ *Idem*, p. 50.

⁹⁴ *Ibidem*, pp. 121 et 125.

⁹⁵ Raponda Walker (A.), *Dictionnaire Etymologique des noms propres gabonais*, Les Classique africains, 1993, p. 169.

⁹⁶ Elonga, *op.cit.*, pp. 65 -66.

⁹⁷ *Histoire d'Awu, op.cit.*, pp. 37-38.

A Ebomane, on racontait que la ville lui avait tourné l'esprit, car, lorsqu'elle était revenue, elle n'était plus une femme bien. [...] Puis elle pensait trop et parlait tout autant. [...] Mais ce que le village pensait d'elle lui importait peu. [...] Et elle-même parlait de sa tumultueuse vie passée.⁹⁸

Ntsame est une femme obstinée à qui Justine Mintsá fait dire des paroles révolutionnaires concernant la pension de retraite :

Tu as correctement servi l'Etat et l'Etat va maintenant te récompenser comme tu le mérites. Et d'ailleurs, ce n'est pas une récompense ! Mais non, la pension n'est pas une faveur, mais un droit. Tu as servi l'Etat et l'Etat te remercie en te rendant ton dû. C'est quand même la moindre des choses ! Toutes ces années, on t'a prélevé une certaine somme sur ton salaire. Maintenant, on te la rend. C'est ton argent. C'est la sueur de ton front.⁹⁹

La prise de position de ce personnage démontre son caractère. Certains noms provenant de la nature comme ceux des lieux sont aussi très importants pour l'étude de la société dans les textes. Ils sont le plus souvent inspirés de la faune ou de la flore africaine. De même certains noms souvent associés à des valeurs symboliques, n'offrent pas d'équivalents en français. Pemba qui signifie "le kaolin", représente la pureté par sa couleur blanche. Pemba a une éducation exemplaire, fille du Ministre Ovanga, elle a fait ses études dans un établissement catholique. Elle culpabilise parce qu'elle a accepté l'argent du Président :

Alors il a demandé à son colonel d'apporter la sacoche, et il me l'a donné en disant : « Prends, c'est en souvenir des services que ton père m'as rendus. [...] » Elle fondit en larmes.
Il ne m'a même pas laissé placer un mot...
[...]
Je ne mérite pas ça, tu comprends ? J'ai pris son argent, son argent...¹⁰⁰

Harcelée par le Président qui ne recule devant rien pour la prendre comme maîtresse, Pemba décline ses invitations. Parviendra-t-elle à résister longtemps ?

c- Les noms tirés de la réalité

Ce ne sont pas des personnages créés par l'auteur. Nous les rencontrons plus souvent dans *Parole de vivant*. Lutteurs, conquérants pour la plupart, ils font partie de l'histoire de l'Afrique. Ce sont des exemples de bravoure et de courage à suivre. Personnalités mortes, ils ont œuvré pour la libération du pays :

⁹⁸ *Histoire d'Awu, op.cit.*, p. 38.

⁹⁹ *Idem*, p. 49.

¹⁰⁰ *La Courbe du soleil, op.cit.*, p. 192.

Mbombé, Mavouroulou Mwâna-má-Kita, Machel, Wongo, Emann Ntol, [...] et tous ceux entre Mwabi et Lemb dévidant les deux fleuves autour de la tombe de Samory Touré, dans le canton de l'Ogooué¹⁰¹.

La tombe de Samory Touré tout comme le fleuve Ogooué se trouvent au Gabon. Ces personnages renforcent le caractère mystique de ce roman. Ils sont cités de manière allusive dans le but semble-t-il de présenter la généalogie de l'auteur, et aussi de faire comprendre les conséquences du vin. Car c'est parce que Mani avait bu qu'il a livré le nom du pays aux hommes à peau rouge. Ce qui a causé la destruction du pays. Ces oncles ont bu, ils se retrouvent aujourd'hui tous au pied de Moukongiu-Dizambu, la montagne sacrée, « là où jadis on enterrait les morts ». Voilà la conséquence du vin : la destruction.

Il se présente à partir de sa famille avant de commencer son propos.

Donat Nzaou, Moundziegou-Moumbanga, Kassa-Ghelou, Bignou-bi-Ntsatsi, Boubala-bou-Kombila, Moubamba-Boulingui, Nzi-Diboungua, Oudouma-Kangara, Mabikama-Mavoungou, Matamba, Mata-ma-Moumbanga

Mamengui-ma-Nyonde fille de Nyonda Makita, guerrier gabonais. Mbombé originaire de la ville de Mouila, était un combattant de la liberté. Mis à part ce dernier, tous ces noms sont des proches parents de l'auteur. Le report de ces noms tels quels ajoutent à l'effet de réel dans ce roman de Moussirou Mouyama. C'est la prise en compte des personnes existant dans la réalité. Les noms des personnalités connues que citent Moussirou Mouyama dans son roman rappellent la résistance des peuples opprimés.

La plupart de ces noms font partie des connaissances de l'auteur. Ce sont des personnages de son entourage qui n'interviennent pas forcément dans le cours du récit. Comme dans *Au bout du silence* où Anka récite sa généalogie sous l'œil attentif de son grand-père, Mâ-Kaandu nous présente celle de Moussirou mouyama à travers Ytsia-Moon.

Avant que de commencer son propos, l'auteur se présente à la manière du conteur oral. Il récite ainsi sa généalogie comme le griot Djeli Mamadou Kouyaté. Il donne les noms de sa lignée. Ces noms apparaissent à cet endroit précis du récit semble-t-il parce que c'est le début du propos. Puis qu'on sait qu'il s'agit des proches parents de l'auteur, on peut faire un parallèle entre le romancier et le personnage principal Ytsia-Moon qui va poursuivre des études supérieures en Europe.

¹⁰¹ *Parole de vivant, op.cit.* p. 106.

Au titre de ces noms qui foisonnent dans le roman de Moussirou Mouyama, il faut noter certains grands mystiques de l'Afrique, tout comme les combattants de la liberté. Ceux qui les premiers ont lutté en Afrique.

- Les noms pris dans la société des auteurs

Même si quelques fois ils ont une signification dans la société d'origine en langue, ils n'ont aucun impact majeur dans la compréhension du récit. Dans le roman de Justine Mintsa, qui est d'origine fang, se trouve des noms originaires de ce groupe ethnique. *Histoire d'Awu* est essentiellement l'histoire de la famille de Maître Obame Afane. Cette famille se retrouve lors d'un conseil de famille qui se réunit afin de prendre une décision concernant la grossesse de Ada Ondo, fille de Akut Afane, sœur de Obame Afane. Ce roman réunit donc les fils, filles et petit-enfants de Afane Obame qui est le père de Obame Afane, Ntsame Afane, Akut Afane, Nguema Afane.

Les personnages du roman de Jean Divassa Nyama portent des noms que l'on rencontre dans le sud du Gabon, précisément dans le groupe punu. *Le Bruit de l'héritage* est aussi l'histoire du peuple de la lignée de la calebasse. L'auteur propose la traduction de ces noms dans un glossaire. Les noms des personnages appartenant aux différentes régions où se déroulent les récits, sont en rapport avec l'ethnie du romancier. Le nom confirme ainsi l'appartenance à une ethnie, à une famille ou à un clan.

Conclusion

Cette étude sur les noms et leur signification, est celle des « relations entre le texte et le hors texte » dans une perspective globalisante où le personnage occupe une place centrale » comme le postule la sociologie de la littérature »¹⁰². Son intérêt était de démontrer à partir de la connaissance que nous avons de ces termes, qu'ils font partie de la société des auteurs. On ne peut manquer d'observer que les noms des lieux et les noms de personnages appartiennent à la région où se déroule le récit, de même ceux des animaux et des plantes (que nous n'avons pas étudiés), sont tirés de la société gabonaise.

¹⁰²Glaudes (P.) et Reuter (Y.), *Le Personnage*, PUF, Que sais-je ? n° 3290, P. 106.

Motivés par une intention de communiquer, ces noms permettent donc de situer la société dans un premier temps. Les noms permettent d'avoir accès à la signification de l'œuvre d'art. Dans les romans, ils peuvent avoir une homologie avec la société de référence, ici le Gabon avec ses villes, ses rivières, ses forêts, etc. De même, on peut noter une certaine idée défendue par l'auteur de *La Courbe du soleil* à partir des différents noms mis à l'œuvre. Il y a comme un souci de préserver l'unité entre les peuples malgré la division au niveau politique. Ndjoye et ses amis bien que venant d'horizons linguistiques différentes combattent tous pour le pluralisme politique. L'auteur donne à ses personnages les noms des différentes provinces. Il espère maintenir l'idée de l'unité entre les habitants de Mayi.

Aussi avons-nous à travers l'onomastique les différentes cultures nationales renvoyant chacune à une spécificité linguistique. En effet, Okoumba-Nkoghé semble défendre l'unité nationale du pays que l'on peut percevoir à travers les noms des diverses ethnies qu'il donne à ses personnages. Dans *La Courbe du soleil*, on constate que les membres d'une même famille ne portent pas les noms caractéristiques d'un même groupe ethnique, comme c'est le cas par exemple dans *Histoire d'Awu*. Ils portent des noms de différentes ethnies du pays. Sita par exemple qui est un nom du Cameroun a pour parent Mbembo qui est un nom du sud du Gabon. Ndjoye qui est un nom Galoa, est le neveu de Oméni qui est un nom Obamba. Bignani, nom Punu, est l'épouse de Ndjoye. Les personnages portent les noms de toutes les ethnies possibles. Dans une même famille les membres portent des noms de différentes régions.

Les romanciers ne se limitent pas à deux ou trois exemples. Ils font cohabiter les différentes cultures nationales. Toutefois, l'ouverture au monde extérieur du romancier fait en sorte que nous ayons aussi des noms d'autres pays ou encore d'ethnie autre que celle de l'écrivain. Les noms dans le roman permettent aussi de savoir de quel groupe ethnique appartiennent les personnages. Dans *Elonga* par exemple, les noms Ziza, Alemba, Igowo, Mpemba, Mboumba... indiquent que nous sommes en présence du groupe ethnique myènè, groupe auquel appartient la romancière. Dans *Parole de vivant*, Moussirou Mouyama utilise plusieurs noms punu, son groupe ethnique : Le nom de la grand-mère Ma- Kaandu, est le diminutif de « Maman Boukandou », *ma* étant la forme abrégée de *maama*. Dans les romans de Justine Mintsa et Jean Divassa Nyama, les auteurs utilisent tout simplement les noms de leurs ethnies respectives, ce qui permet de situer l'aire culturelle du récit.

Les auteurs utilisent plusieurs noms du terroir dans le but semble-t-il de véhiculer certaines informations. Ils peuvent aussi être symboliques. C'est le cas de ceux utilisés par Moussirou Mouyama. Dans son œuvre ils interviennent de manière allusive. Ces personnalités qu'il cite dans le récit sont avant tout des mystiques ou des combattants de la liberté qui ont existé. L'auteur de *Parole de vivant* fait intervenir plusieurs personnalités d'Afrique dans le souci de la présenter comme une terre unique, un seul pays ayant les mêmes problèmes, les mêmes préoccupations. Ce pays, le "Kongo-Nil" a été "éventré" par les hommes à peaux rouges à la recherche de ses richesses. C'est à cause d'eux que le pays est aujourd'hui un "Demi-pays". L'histoire du Demi-Pays est avant tout l'histoire de l'Afrique, de ses fils tués, déportés. Il y a aussi un souci de réalisme à partir de ces personnalités connues qui sont citées dans ce roman, un souci de "faire vrai".

Le roman s'enracinant dans un milieu culturel, les romanciers gabonais à l'instar des autres écrivains africains font donc l'état de la société africaine moderne. A travers les noms, les auteurs ont le souci de présenter la société dans laquelle évoluent les personnages sans la citer directement. *In fine*, ces noms permettent de comprendre le récit, de se faire une idée quant à l'espace géographique. Sa vocation étant d'éclairer le monde, à travers ses personnages, le romancier se donne cette tâche d'éveilleur des consciences.

Au sortir de cette étude concernant les noms propres, il ressort donc que le nom est bien plus qu'un signe d'identification. Il représente tout un programme de connaissance du récit ou du caractère des personnages. De même l'étude des noms des lieux permet non seulement de situer géographiquement le récit, mais aussi de véhiculer des connaissances en rapport avec la société de référence. Il y a donc nécessairement un lien entre la société fictive et celle de l'auteur.

C- Création romanesque et société

Les romans reflètent l'organisation sociale, les activités humaines et les mentalités des populations. Ils appartiennent à la catégorie de romans de critique sociale. A mots voilés, de façon détournée, les textes parlent de la société actuelle. *Au bout du silence* nous présente la vie dans le monde rural, les pratiques sociales traditionnelles, la cohésion du groupe, la

tranquillité qui est menacée par les autorités politiques ; lesquelles autorités sont combattues dans *La Courbe du soleil* (Okoumba-Nkoghé dénonce l'oppression et l'arbitraire du politique qui menace l'intellectuel et le pousse à la compromission) et sont dénoncées dans *Parole de vivant*. Il s'agit pour chaque génération dans *Le Bruit de l'héritage*, d'assumer une continuité, on ne peut expliquer le présent en ignorant le passé, c'est-à-dire le sort réservé aux ancêtres dans la vie actuelle, *Histoire d'Awu* présente les conditions de vie des populations en ville et au village. Toutefois, force est de constater que très peu de création dans le domaine du roman critique le pouvoir ou la société moderne ouvertement. La plupart des œuvres se focalisent sur des thèmes en relation avec la tradition orale. Le roman aborde les problèmes du Gabon actuel en mettant en évidence la vie dans la société traditionnelle.

Les romans étudiés couvrent la période allant des années 1980 à 2002. Le plus ancien est celui de Ntyugwétondo Rawiri (*Elonga*) et le plus récent, celui de Jean Divassa Nyama (*Le Bruit de l'héritage*). Tous ces romans ont été écrits après les indépendances, ils sont donc actuels et relatent la société. Il s'agit de la représentation de la société dans le roman. Elle couvre la fin d'une époque, celle qui va du parti unique à l'avènement du multipartisme. Celle-ci représente une période de diversité et de contradictions multiples, notamment avec les disparités sociales.

Comment est-elle représentée ? Qu'est-ce que les romanciers mettent-ils en avant ? Nous avons l'émergence d'une nouvelle société secrétée par les conditions de vie et les rapports nouveaux.

1- La société moderne dans le roman

C'est une société de discrimination non plus entre Blancs et Noirs comme à l'époque coloniale, mais entre frères d'un même pays représentant chacun une classe sociale. Ces deux classes sont séparées matériellement. Les thèmes de la vie sociale actuelle retiendront notre attention dans cette étude.

En effet, le romancier donne de la société actuelle une représentation qui reste sur bien des points trop négative, car il s'agit des rapports de la tradition et de la modernité au sein de l'espace urbain. L'action se déroule dans plusieurs villes, différentes, mais qui se rejoignent par l'aspect négatif qu'elles dégagent. Les auteurs s'accordent aux rapports humains ainsi

qu'à l'influence sociale sur les personnages. Comment se présente la société moderne dans le roman ?

La société moderne se caractérise tout d'abord par une forte concentration des populations dans la capitale. Elles convergent toutes vers la capitale dans le but d'améliorer leurs conditions de vie. Aussi les uns et les autres se ruent-ils vers les villes modernes à la recherche du minimum vital. L'argent est alors un véritable agent du pouvoir, un instrument d'ascension sociale, car il permet de tout acheter. Ces privilèges donnent le droit à ceux qui les possèdent de dominer les autres et de les exploiter. Les privilèges de l'argent sont obtenus par ceux qui sont au pouvoir, ceux qui vivent en ville. Société capitaliste, l'argent tient une place importante. L'argent est associé au terme pouvoir, il "ouvre des portes". Les privilégiés sont en très petit nombre, ce qui tout naturellement crée une société de classe.

Ndjoye pense par exemple qu'il faudrait éviter après le renversement d'un dictateur que le « prochain locataire du Palais ne tombât dans les mêmes excès ». Il demande à ses amis de pardonner Sita car ce qui compte pour lui c'est d'avancer, c'est la construction du pays et une bonne gestion de celui-ci. Malheureusement, le romancier ne donne pas de solution pour enrayer ce phénomène. La société coloniale secrète donc des hommes d'un « milieu [qui] participe d'une certaine idéologie, elle-même tributaire d'un régime politique »¹⁰³. Nous pensons que ce modèle de société est dangereux dans la mesure où il ne travaille pas pour le bien être de tous les citoyens, mais continue de privilégier ceux qui ont déjà trop d'argent.

a- Échec et illusion de l'univers urbain

La ville est le nouveau pôle d'attraction, elle symbolise une promesse de vie meilleure, c'est la course après la sécurité matérielle et le bonheur. Elle révèle aussi des dangers, le désordre, c'est l'inconnue. Lieu de la ruine de la tradition pour certains, elle est pour ainsi dire, le lieu du conflit entre la tradition et la modernité. La société actuelle dans le roman est représentée comme un endroit dans lequel il n'y a que des problèmes sociaux. Au développement de la ville correspond l'éclatement des anciennes structures communautaires.

¹⁰³ Fame Ndong (J.), *Le Prince et le Scribe : lecture politique et esthétique du roman négro-africain post-colonial*, Monde en devenir-XXIII, Documents et essais-13, Berger-Levrault, 1988. , p. 137.

La ville est le symbole d'une vie moderne. La ville africaine attire, mais cache de nombreux mystères, tout comme ce continent. Il faut y être pour les découvrir.

La critique sociale est aussi celle de la ville dans laquelle vit le romancier : Petite Venise, nommée ainsi ironiquement, est un bidonville. Ce quartier qui représente la ville, apparaît comme un lieu sordide, c'est un bas-fond au sens géographique du terme : un espace peuplé dans un creux sans horizon, Laurent Owondo le décrit ainsi:

Petite Venise là, étalé devant lui [...] une terre coincée entre les collines et un vaste champ où les racines aériennes des palétuviers s'enchevêtraient au dessus de l'étendue boueuse ; un quartier dans un creux, sans horizon, où s'agglutinaient dans le désordre des constructions de fortune faite de matériaux hétéroclites¹⁰⁴.

La ville est représentée dans le but de mieux dénoncer les régimes issus de l'indépendance, donc de nouveaux dirigeants après le colon, ces « régimes qui n'ont pas été à même de tenir leurs promesses »¹⁰⁵. Kota après avoir été contraint de quitter son village, se retrouve à "Petite Venise", un sordide bidonville. « Au paysage harmonieux et serein du village ancestral va désormais s'opposer, [...] l'univers glauque et malsain de "Petite Venise", qui peut apparaître ici comme l'expression même du monde des apparences »¹⁰⁶, d'où la désillusion. Les personnages y trouvent rarement le bonheur auxquels ils aspiraient. C'est le cas pour les parents de Gildas dans *Le Bruit de l'héritage*.

Longtemps on a pensé que la ville était accueillante, qu'elle apportait des solutions, pourtant dans *Parole de vivant* Ytsia-Moon se trouve dans l'univers répulsif de "Fouturama". C'est la jungle dans laquelle tout le monde veut se frayer une place malgré les difficultés économiques, au point d'avoir recours aux pratiques peu recommandables. « [...] l'intention de soulager la misère populaire [est] ce qui manque le plus à la classe politique de l'Afrique ... ».¹⁰⁷

Le romancier n'est pas étranger à cette situation socio-économique, à cette vision de deux mondes dans la même ville. Cette discrimination se ressent aussi à Pomi (*La Courbe du soleil*) entre riches et pauvres alors qu'au village cette différence ne se fait pas ressentir, tout le monde est plus ou moins à l'aise. Ces faits insistent sur l'importance des valeurs traditionnelles. La société traditionnelle ne pratique pas l'exclusion communautaire. Il faudrait y revenir, s'en inspirer pour une ville plus égalitaire. Dans *Elonga*, il est question du

¹⁰⁴ *Au bout du silence*, *op.cit.* pp. 61-62.

¹⁰⁵ Kane (M.), *Roman Africain et tradition*, *op.cit.* p. 227.

¹⁰⁶ Chevrier (J.), *op.cit.* p. 142.

¹⁰⁷ Sikounmo (H.), *op.cit.*, p. 126.

héros Igowo qui traverse une période difficile. A ses dépens, il découvre les travers de la ville africaine pourtant moderne avec son université et ses quartiers chics. Le héros connaît l'échec dans le monde urbain. En partant d'Europe pour le Ntsempolo, Igowo manque d'information sur les pratiques fétichistes, et surtout d'explications concernant ce monde.

De manière générale la ville symbolise une promesse de vie meilleure pour le héros. Pourtant c'est cet endroit qui recèle des dangers, elle représente la perte des valeurs traditionnelles pour les vieilles générations. En effet, « ce monstre déshumanisé favorise l'égoïsme, l'hypocrisie, l'indifférence, l'individualisme, la méchanceté et même la perversion »¹⁰⁸.

- Le rôle de l'argent dans la société moderne

Le roman gabonais met en évidence les inégalités sociales. Ces inégalités reposent sur l'existence de certains privilèges notamment ceux de l'argent qui confèrent puissance et autorité à une minorité. C'est une société de dominant/dominé. Ceux qui dominent et ceux qui subissent, les puissants et les faibles. La réussite sociale ne dépend pas des qualités intellectuelles mais plutôt des privilèges d'être issu d'une famille qui côtoie le pouvoir politique. Elle dépend aussi des appuis qui permettent d'avoir une position sociale enviable et notamment de l'argent.

L'argent rend immoral dans la société moderne, dans la mesure où il pousse à la malhonnêteté. Argent = Pouvoir = Bonheur, pense-t-on dans cette société. L'argent permet de tout acheter, même le respect. L'existence des classes est liée à la mauvaise gestion des ressources du pays, à de l'argent mal redistribué.

La corruption qui semble être l'un des fléaux majeurs règne dans cette société moderne. Sita envoie une mallette d'argent à Ndjoye qui a échappé à une tentative d'assassinat. Il la lui envoie pour qu'il ne puisse pas dénoncer la personne qui a essayé de l'abattre :

L'homme hésita et, sans s'exécuter, lança :

¹⁰⁸ Dehon (C. L.), *op.cit.*, p. 94.

- Je viens de la part du Patron. [...] Mbembo sourit gauchement et retourna jusqu'à sa voiture. Au bout d'un petit moment, il revenait avec une mallette qu'il tendit en disant :

- Il a dit que c'est pour hâter votre convalescence [...]

Dans la mallette il y avait des billets de banque et des diamants. Ndjoye laissa la valisette ouverte sur la table pour que son voisin vît son contenu. Et, en face de l'immense fortune, celui-ci ressentait avec angoisse, comme s'il eût regardé une coupe pleine d'un mortel poison, à quel point la rumeur méritait quelque crédit, et combien chez le Président les mêmes gestes revenaient toujours.¹⁰⁹

Le Président par ce geste veut exprimer son pouvoir. Manipulation ou jeux d'influences sont des expressions du Pouvoir en Afrique. Il veut contrôler tout le monde. Nous convenons avec Jacques Fame Ndongo, que « l'argent, nerf moteur de la société postcoloniale, conduit aux pires actions et aveugle les nègres. D'où les détournements des fonds, la contrebande, la fraude, la corruption, etc. »¹¹⁰. La corruption généralisée gangrène toute la société. Elle fait partie de la crise des mœurs de la société tout comme elle fait partie des réalités gabonaises. Tout est possible pour arriver à ses fins.

« Dans ces sociétés marquées par un matérialisme fébrile, la possession d'une puissance pécuniaire entraîne automatiquement celles des femmes »¹¹¹, et les détenteurs de ce pouvoir sont les premiers à collectionner les conquêtes. L'argent est ici un agent du pouvoir, grâce à l'argent ces dirigeants conservent leur puissance. C'est avec l'argent que Sita espère conquérir Pemba :

... Pemba dit d'une voix lasse mais claire :

- Hier vers dix huit heures le Président a envoyé son Colonel me chercher ... [...]

- J'ai eu peur et je l'ai suivi jusqu'au camp Ngando où Sita m'a dit : « *Pourquoi declines-tu mes invitations ? A Mayi ? Je suis le seul homme capable d'offrir le rire ou la frayeur selon mes humeurs, c'est te dire que mes possibilités sont énormes [...]* Qu'est-ce qui te permet de me résister, tes liens avec Ndjoye ? ... »

- Alors il a demandé à son colonel d'apporter la sacoche, et il me l'a donné en disant : « *Prends, c'est en souvenir des services que ton père m'as rendus. Réfléchis à ce que tu viens d'entendre, Mbembo repassera* »¹¹²

Le Président use de sa position et de sa fortune pour avoir toutes les femmes qu'il désire quelque soit leur âge. Pemba est pourtant la fille de son ami qui fut un de ses ministres, cela ne le gêne en aucun cas. Il fait fi de la morale. Seul compte le pouvoir de décider et de faire ce qu'il veut grâce à son argent. Sita est le "Tout Puissant", c'est lui qui possède le Pouvoir à Mayi. L'idée de possession est présente dans les romans africains qui traitent du pouvoir politique. Ce qui lui donne la puissance d'imposer sa volonté aux autres.

¹⁰⁹ *La Courbe du soleil, op.cit.*, pp. 238-239.

¹¹⁰ Fame Ndongo (J.), *op.cit.*, p. 119.

¹¹¹ *Idem.*

A Okoumba-Nkoghé qui écrit qu'à « Mayi la virilité d'un homme se mesurait au nombre de ses maîtresses... », on peut renchérir en disant que la richesse d'un homme se mesure au nombre de ses conquêtes dans ces pays. Effectivement, de nos jours, il existe une forme de "prostitution déguisée". Les jeunes filles s'offrent au plus riche, à celui qui a la plus grande voiture, plus de connaissances dans les milieux aisés. A celui qui peut leur offrir de belles toilettes, des voyages, de beaux cadeaux, etc. Etys, lui multiplie les conquêtes parce qu'il a de l'argent pour les entretenir. Bijoux, vêtements chics et voitures chères annoncent le degré de puissance de la personne. Grâce à son argent, il se permet de loger la belle Miami dans un quartier résidentiel :

... Etys décida d'emmener ses amis chez Miami, cette petite métisse dont il avait aidé l'aîné en lui trouvant un poste de surveillant au lycée. Il ressentait un besoin illimité d'épater ses camarades en leur présentant sa dernière conquête. Il l'avait logé au quartier Lar, non loin de l'Etat Major des forces armées¹¹³.

Tous ces fléaux sont à l'origine de la dépravation morale de la société. Alors que « l'économie traditionnelle était axée sur le bien-être global du groupe, celle qui fut introduite par l'Européen exalte avant tout le profit personnel [...], l'individualisme entraîne l'atomisation de la société »¹¹⁴. C'est la société de Sita, Ovanga, et tous les autres membres du Gouvernement et les commissaires du Chef de canton dans le roman de Moussirou Mouyama. Ce sont tous ces personnages qui vivent dans de belles maisons pendant que les autres croupissent dans la misère, ils vivent dans des bidonvilles à côté des quartiers résidentiels.

Les préoccupations étant matérielles et le « chacun pour soi étant le mot d'ordre, la jalousie occupe une grande place dans ce roman. Ce qui entraîne des pratiques pour non seulement nuire à autrui, mais aussi avoir le minimum pour s'enrichir. Les postes dans cette société s'obtiennent par influence. Les riches utilisent tous les moyens possibles pour maintenir leur train de vie, ou s'enrichir encore plus. « ...Les gens, et spécialement les puissants, ne reculent devant aucune tactique, même les plus ridicules ou les plus violentes pour défendre leurs intérêts »¹¹⁵.

¹¹² *La Courbe du soleil, op.cit.*, pp. 191-192.

¹¹³ *La Courbe du soleil, op.cit.*, p. 15.

¹¹⁴ Fame Ndong (J.), *op.cit.*, p. 129.

¹¹⁵ Volet (J.-M.), *La Parole aux femmes ou l'idée de pouvoir dans le roman africain*, Amsterdam : Rodopi, 1993, p. 101.

b-Une société de classe

Dans les romans traitant des villes modernes, l'intrigue est centrée sur les différences sociales qui se manifestent actuellement. Ces différences sociales qui sont liées à l'influence étrangère, au pouvoir de l'argent. La ville est le lieu des inégalités avec l'existence des classes sociales. Celle des très riches (Sita et ses collaborateurs), de ceux qui ont le minimum (Igowo et Ziza), et celle du reste de la population qui croupie dans la misère, comme Mboumba et sa famille dans *Elonga*, ou Kota et la sienne à "Petite Venise". Malgré le fait que les populations rurales se dirigent toutes vers les capitales dans le but de trouver du travail, la vie en ville n'est pas celle qu'ils espéraient. C'est la désillusion totale. En ville, contrairement au village, on note clairement l'existence de deux classes en insistant sur les descriptions des quartiers :

Un peu en contrebas, Pomi présentait un aspect hybride de capitale africaine : des flots de villages écrasés entre des building, soixante mille hommes aux conditions sociales inégales¹¹⁶.

Survient donc l'existence de deux mondes divisés au niveau des conditions sociales. Les uns jouissent de tout pendant que les autres essaient de survivre. C'est le quotidien des villes africaines et notamment celles du Gabon :

Des deux côtés du boulevard qui relie l'aéroport à la gare, des villas isolées, enfouies dans une verdure luxuriante ponctuée de hauts arbres au feuillage épais, défilaient sous son regard ébloui [...]. Sur les versants des deux collines qui s'élevaient de part et d'autre de la grand-route, se dressaient d'autres constructions plus somptueuses à droite, plus modestes à gauche. Même les lumières des lampadaires étaient différentes : plus éclatantes du côté somptueux, plus ternes et plus avares de l'autre.¹¹⁷

A partir du regard de Igowo, nous avons la description du quartier dans lequel vivent Mboumba et sa famille, il nous présente un aspect sordide, la misère est partout présente. Ntyugwétongo Rawiri brosse ainsi le tableau d'ensemble de cette partie de la ville, comparée à celle où se trouve Pierre Henry et ses amis :

...cette ville présente au nouvel arrivant deux visages contrastés, celui de la richesse et de la pauvreté : une colline villageoise et une colline urbaine séparées par un large boulevard qui accentue davantage l'écart entre les deux catégories sociales.¹¹⁸

Dans cette évocation de la réalité, l'auteur n'insiste pas sur les descriptions du milieu, il est plutôt intéressé par les rapports entre les différentes classes sociales. La romancière présente la demeure misérable de l'oncle de Igowo. Elle décrit des « maisons en planche

¹¹⁶ *La Courbe du soleil*, *op. cit.*, pp. 162-163.

¹¹⁷ *Elonga*, *op. cit.*, p. 19.

¹¹⁸ *Idem*, p. 27.

entassées les unes sur les autres [...]. Ceux qui l'habitent, pense Igowo, ne doivent même pas disposer d'un minimum vital ». ¹¹⁹La différence de classe entraînant la détérioration des conditions de vie. C'est ainsi que l'individu doit assurer comme Mboumba dans *Elonga*, la subsistance quotidienne de sa famille. Mpira, son fils, participe aussi en apportant son salaire à ses parents. Cette classe privilégiée de la société que le romancier dénonce est à l'origine des maux dont souffre la société moderne. D'un côté nous avons Mboumba et sa progéniture qui vivent misérablement, de l'autre Mbembo et toute la minorité qui profite des largesses du pouvoir, qui bafoue les valeurs humaines, prêt à tuer pour le Président, pervertissant ainsi les citoyens.

2-Les thèmes de la vie sociale actuelle

Ainsi, le roman, « ouvert à tous les possibles », ¹²⁰ [...] propose une représentation de la réalité grâce au talent, au génie créateur de l'écrivain ». C'est l'occasion pour les romanciers de peindre les mœurs, les coutumes de leur société. Moussirou Mouyama dénonce avec humour les dysfonctionnement judiciaires dans une capitale africaine. La fiction narrative s'enracine dans l'actualité sociale, que le romancier exprime dans tous ses états (sous tous les angles). Comment s'exprime ce malaise social dans le roman. « La faute incombe au politique. Le pouvoir bien qu'étant aux mains des africains, n'entraîne pas un partage équitable des ressources ». La moralité de la classe politique ainsi que les différences sociales anéantissent la société. Il n'y a pas de modèle de vertu dans cette société où le plus important se trouve être le paraître. Tout le monde aspire à se retrouver dans ce monde égoïste et arrogant, celui des nantis.

Au bout du silence est le récit d'une tragédie collective, car à travers le personnage de Kota, le peuple entier vit ce drame social : ils sont dépossédés de la terre des ancêtres. Meurtris, humiliés, ils se retrouvent dans ce lieu de déperdition qu'est la ville. La terre appartient à ceux qui ont de l'argent, ils sont libres d'en disposer, d'en faire des "propriétés privées". Dans *Le Bruit de l'héritage* se pose le même problème d'"expropriation". Les autorités dépossèdent de paisibles citoyens de la terre de leurs ancêtres, au point de profaner des cimetières.

¹¹⁹*Elonga, op. cit.*, pp. 27-28.

¹²⁰ Chartier (P.), *Introduction aux grandes théories du roman*, Bordas, 1990, p. 4.

a- Les maux de la société

Alors qu'avant 1990, il n'était pas permis de parler librement, de nos jours, on parle de tout dans tous les endroits possibles. Depuis l'ère de la "démocratie", en effet la critique est partout : à travers les médias, les livres, les forum, les meeting. Le roman n'est pas en reste. La romancière Chantal Magalie Mbazoo-Kassa dans son roman *Sidonie* parle de « l'ambiance au bar *Le Divorce* » :

La frange pauvre du peuple y parle de politique sans pudeur et avec une rare perspicacité. Elle se régale également d'histoires de sexes, de fétichismes et de faux-monnayeurs sans procès¹²¹.

Le fétichisme à outrance dans le roman de Ntyugwétondo Rawiri est un bel exemple d' "antivaleurs". Après une longue privation de liberté d'expression, les débats (dans les lieux publics) sur la chose politique et ses travers telle que les pratiques mystiques, sont ouverts. On parle de politique partout, surtout dans les bars comme nous pouvons le constater dans cet extrait. Dans cet exemple, les maux qui minent la société sont dénoncés dans un bar. La critique sociale caractérisant le roman, « les romanciers regardent leur société avec un profond dégoût et ils en rejettent la responsabilité sur les présidents et sur les hauts fonctionnaires »¹²². Ils dénoncent par la même occasion les conditions sociales ainsi qu'une société amoralisée dans laquelle les valeurs ancestrales ont été "oubliées" depuis la rencontre avec l'occident.

Ce monde moderne est « une société qui concentre en son sein des défauts préjudiciables à l'épanouissement des Noirs en tant que peuple voué à un destin collectif. Ces fléaux portent les noms les plus divers : corruption, malhonnêteté, matérialisme, colonisation mentale et économique, auto-embourgeoisement, tribalisme, charlatanisme, snobisme. Il s'agit on l'aura deviné, d'une société en crise »¹²³. La société africaine moderne contient des tares qui ne permettent pas l'épanouissement de l'homme. L'homme se sent étouffé dans la société moderne. Dans les romans, les fléaux du monde moderne sont très vivaces.

Pour Igowo, la ville paraît fonctionner comme un piège, elle condamne l'homme même si tout le monde ne semble pas le remarquer, à une vie sans espoir d'insertion dans le monde moderne à moins de se compromettre.

¹²¹ Mbazoo-Kassa (C.-M.), *Sidonie*, Editions Alpha-Oméga, 2001, p. 8.

¹²² Volet (J.-M.), *op.cit.*, p.115.

¹²³ Fame Ndonga (J.), *op.cit.*, p. 128.

Les jeunes qui partent pour Botimbourg dans *Le Bruit de l'héritage* deviennent des « désœuvrés qui errent du matin au soir dans la ville à la recherche du travail, ou pire encore, des voyous, qui écument des riches quartiers dès la tombée de la nuit »¹²⁴. Avant l'arrivée des gens de Foutourama, le Demi- Pays était un pays paisible et plein de ressources, l'arrivée des hommes à peaux rouges a engendré la dégradation des mœurs. Le chômage, les maladies, la déchéance des mœurs, l'oppression, s'installent dans le pays.

La société postcoloniale est l'univers des "crypto-bourgeois" dont parle Jacques Fame Ndong. Parmi les tares qui nuisent au bon déroulement de la vie dans cette société, nous pouvons citer la dépravation morale, le tribalisme, la corruption. Dans *La Courbe du soleil* se trouve l'allusion selon laquelle l'appartenance à la même ethnie que le Président comporterait certains avantages :

- De nous tous, dit Etys à leur hôte, tu es certainement le mieux logé. [...]
- Oui, c'est sa chance et elle est liée à ses origines provinciales, rétorqua Essono en pinçant la cuisse d'Etys.¹²⁵

Les amis de Ndjoye associent le fait qu'il soit bien logé à son appartenance ethnique, même si dans sa situation ce n'est pas le cas parce que c'est justement ce qui se passe dans cette société, comme nous le voyons dans *Parole de vivant*. Dans ce roman, on constate que l'on peut occuper certaines fonctions gouvernementales si l'on appartient à la famille du "Chef de canton". En effet, on apprend que :

... l'oncle personnel du Chef de canton, général de son état, était allé furieux trouver son cher neveu pour lui faire part de sa déception que lui, son oncle même-père-même-mère-avec- sa-propre-mère, n'eût pas été nommé général conspirateur. Il aura fallu que l'oncle général s'assure que Mouzabakani était bien en prison pour qu'il ne cesse de croire à un coup de son gentil neveu pour éloigner encore le pouvoir de son clan maternel¹²⁶.

Ce très cher « oncle personnel du Chef de canton », représente cette classe d'hommes qui compte sur la parenté pour évoluer dans la société. La promotion se fait sur l'appartenance ethnique et non sur le mérite dans cette société. L'homme qu'il faut à la place qu'il faut, connaît pas ! Ceci fait partie des paradoxes des sociétés africaines, notamment la société gabonaise. Il existe dans cette société une pauvreté grandissante alors que le pays est doté d'immenses richesses naturelles. Villas et voitures de luxe dans toutes les rues, pourtant lorsqu'on regarde l'état des routes, les quartiers populaires, nous avons l'image d'un pays pauvre, sous-développé. Un Gabon riche, d'à peine un Million d'habitants, incapables d'offrir

¹²⁴ *Le Bruit de l'héritage*, op.cit., p. 264.

¹²⁵ *La Courbe du soleil*, op.cit., pp. 13-14.

¹²⁶ *Parole de vivant*, op.cit., p. 87.

le minimum à ses populations. La richesse "insolente" des uns (la minorité), défie la pauvreté endémique, toujours croissante des autres (la majorité). Pour s'en sortir, elle est obligée de s'adonner à toutes sortes de pratiques. Pour espérer avoir une vie sociale acceptable.

L'auteur de *Au bout du silence* dénonce tout d'abord les abus d'autorité des pouvoirs locaux. Le village de Kota est rasé au profit de particuliers, et cela sans tenir compte des habitants et de l'attachement à la terre où ils sont nés :

CHANTIER INTERDIT AU PUBLIC. On dit qu'on y construit des villas appartenant à un particulier. Il en faut bien moins pour offenser les morts¹²⁷.

C'est la loi du plus fort dans cette société. Celui qui a de l'argent peut tout se permettre. La célèbre phrase « vous savez à qui vous avez affaire !? » règne en maître dans cette société. Les facteurs perturbant constitués par les biens matériels signalent un véritable malaise social. L'intrusion des nouvelles richesses a un effet perturbateur sur l'environnement social et économique des sociétés dans la mesure où elles entraînent une transformation du réseau d'échange social qui privilégie désormais le matériel au détriment des valeurs de groupe. Les œuvres bien que fictives traduisent un déséquilibre de l'ordre social. La société traditionnelle est « une société où domine la collectivité et où l'effort le plus important consiste à sauvegarder la cohésion du groupe, d'où l'exaltation constante des valeurs susceptibles de consolider la communauté »¹²⁸.

Les textes fonctionnent comme critique de mœurs. Ces romans encore appelés "roman social" sont une peinture de la manière de vivre, des habitudes de vivre des hommes. *Parole de vivant* nous en donne un aperçu :

Les enfants qui ne savaient plus rien. Les femmes qui ouvraient leurs jambes à tout vent. Les hommes qui dormaient avec des bouteilles d'alcool et les femmes qui les suivaient sans vergogne. Les crimes. Le mensonge. La misère.¹²⁹

La misère est à l'origine de l'exode rural. Les populations rurales espèrent trouver le bonheur dans les grandes villes. Les maux liés au pouvoir politique sont la corruption généralisée qui gangrène toute la société, fait partie de la crise des mœurs que celle-ci connaît. Elle fait aussi partie des réalités gabonaises, des "normes sociales" pour arriver à ses fins. Okoumba-Nkoghé dans *La Courbe du soleil* multiplie des exemples de corruption. A

¹²⁷ *Au bout du silence, op. cit.* p.75.

¹²⁸ Koné (A.), *Des textes oraux au roman moderne : étude sur les avatars de la tradition orale dans le roman ouest-africain*. Verlag für Interkulturelle Kommunikation, 1993, p. 23.

¹²⁹ *Parole de vivant, op. cit.* p. 51.

plusieurs reprises Sita envoie son homme de main Mbembo avec des malettes d'argent auprès de simples citoyens.

Les maux de la société sont la misère dans laquelle vivent Mboumba et sa famille : ils ne mangent pas à leur faim, la nourriture étant trop chère pour les maigres salaires du père et du fils. Il est impossible de ne pas s'arrêter sur la description de cette misère par Ntyugwétongo Rawiri. Pemba endure aussi une misère physique. Son mari brutal lui fait vivre une existence insupportable. Elle est reléguée au plan de « femme productrice » par son nombre impressionnant d'enfants malgré les conditions d'existence :

... s'adressant à son neveu, il nomma la marmaille. Le plus âgé, qui s'appelle Mbia, est juste devant toi. L'autre là-bas dans le coin, c'est Itso. Cette grande fille, c'est Etomba. [...] Eliwa. C'est ma deuxième fille [...]. Approchez-vous aussi, Mefi et Igamba. [...] Opha et Enina ? Ce sont des jumeaux, [...]. Quant à Mpira, il sera bientôt-là, lui aussi.¹³⁰

C'est l'exemple type d'une famille nombreuse qui vit dans la misère. La table est stérile, le lit, lui, est fertile. Malgré les conditions misérables dans lesquelles vivent ces personnes, le nombre d'enfants est impressionnant. Sous une facture réaliste, l'intrigue révèle les péripéties de Anka et sa famille à Petite Venise. Anka et sa famille ayant quitté « le village qui va de la rivière de gros galets au fromager » se retrouvent à Petite Venise où règnent les moustiques vecteurs de paludisme, cause de mortalité. Le Ntsempolo de par son nom est pourtant une grande ville, mais une partie de la population vit misérablement.

Dans le roman de Laurent Owondo, Nindia se pose la question de savoir pourquoi « il ne se passait pas de semaine sans qu'un enfant ne meure à Petite Venise ». De même à Botimboure « il ne se passe pas une semaine sans qu'on ne rencontre une femme en larme dans les rues de la ville ». ¹³¹ Le paludisme ravage aussi Botimboure. Les mauvaises conditions de vie sont à l'origine de la mortalité infantile. Plusieurs facteurs en sont responsables :

C'était à cause de l'eau. Oui, sûrement l'eau. Celle qu'on buvait à Petite Venise tuait. Les moustiques aussi. Ceux qui infestaient le marécage. Et puis, comme les gens n'avaient pas d'argent pour payer le médecin, ça n'arrangeait rien avec toute cette eau meurtrière et les moustiques de surcroît.¹³²

L'auteur dans cet extrait dénonce l'insalubrité, et les manques de moyens pour se faire soigner en ville. Il fait allusion à la précarité de la vie en ville. Le roman consiste en une

¹³⁰ *Elonga, op. cit.*, p. 33

¹³¹ *La Vocation de Dignité, op.cit.*, p. 160.

¹³² *Au bout du silence, op.cit.*, p. 83.

insertion des éléments que le romancier vit au quotidien. Le romancier est préoccupé par les conditions de vie en ville où règne l'insalubrité. Tous les citoyens ne bénéficient pas des mêmes conditions de vie en ville. Si pour les uns elles sont acceptables, pour d'autres c'est la désillusion totale : elles sont médiocres.

Les maux de la société sont la convoitise du pouvoir politique, qui entraîne d'autres maux. Ndolo et son ami incarnent des personnes qui courent après le pouvoir politique. « La société coloniale et la société qui est née à partir du système colonial ont détruit les structures traditionnelles et ont donné à l'Afrique le sentiment de patauger dans un monde extrêmement vaste aux problèmes multiples et insolubles »¹³³. Aussi l'écrivain gabonais nous montre-t-il un univers pas très agréable, qui laisse à désirer. Il multiplie par exemple les niveaux de langue en privilégiant la satire sociale. Alors que dans le roman de Moussirou Mouyama on se sert de la tradition, d'un passé que la grand-mère exalte, pour dénoncer et condamner le modernisme et par extension le régime politique, dans *Elonga*, la sorcellerie « véritable gangrène dont souffre la société moderne, [...] perçue comme un "patrimoine culturel" »¹³⁴ est aussi dénoncée. En effet, Igowo a du mal à s'accommoder à ce monde qu'il ne comprend pas et ne le comble pas non plus. Ce monde moderne qui destructure les familles.

Le romancier est un être passionné par la vie sociale et par extension, la critique de celle-ci. Il s'attaque aux traditions désuètes, il dénonce les injustices, les inégalités, les abus de pouvoir. L'écrivain gabonais fait état des réalités de son pays ; même si l'on constate encore « un manque de libertés individuelles effectives »¹³⁵ dû à la coercition incessante des structures sociales sur l'individu. Il y a des difficultés à surmonter au niveau du contexte social, il n'était pas très aisé de parler ouvertement du régime politique par exemple jusqu'à une certaine période sous peine de voir ses écrits censurés. Ce que plusieurs africains ont connu. Toutefois, malgré ce manque de liberté, le roman gabonais traduit la lutte des romanciers pour exprimer l'impensable, l'absurde, « pour rendre la chienne de vie que nous menons un peu moins enragée »¹³⁶.

¹³³ Mba-Zué (N.), *De la société précoloniale à la société moderne*, in *Notre Librairie*, *op.cit.* p. 43.

¹³⁴ *Elonga*, p. 25 et 26.

¹³⁵ Ambourhouet Bigmann (M.), *Une littérature du silence*, *Revue Notre Librairie*, *op.cit.* p. 46

¹³⁶ *Parole de vivant*, *op.cit.* p. 23.

b- La perte des valeurs traditionnelles

La désillusion que les personnages se faisaient de la ville a été à l'origine de la dégradation de l'individu et partant des mœurs. Les problèmes sociaux liés à la destruction du village font de Anka et ses parents des "déguerpis". Ils s'installent à "Petite Venise", un lieu sordide où Anka perd tous ses repères. En effet, dans la capitale moderne, il est difficile de mener une vie basée sur le respect des valeurs sacrées de la communauté. Les préoccupations sont ailleurs. On ne parle pas de solidarité, mais d'individualisme, on entend souvent « chacun pour soi, Dieu pour tous ». Frantz Fanon parle justement de bourgeoisie « platement, bêtement, cyniquement bourgeoise »¹³⁷ parce qu'elle « érode les valeurs traditionnelles (solidarité, chaleur humaine, communautarisme) pour leur substituer des antivaleurs, elles-mêmes génératrices de la pourriture morale »¹³⁸ dont il est question dans nos romans.

La littérature africaine, militante ou revendicative, engagée ou non, est solidement fondée sur la tradition et c'est le cas pour le roman gabonais. L'action romanesque dans les différents romans du corpus se situe dans une ville occidentalisée, mais aussi dans un village où les coutumes et les traditions régissent le quotidien. C'est ce que l'on constate dans *Histoire d'Awu*, *Le Bruit de l'héritage*, *Elonga* ou *Au bout du silence*. Le héros est en quête d'un lieu où il puisse au moins "vivoter" en paix. Pris au piège dans un espace où règnent misère, violence et oppression, l'itinéraire du héros est jalonné d'épreuves, de difficultés et de désillusion. D'une manière générale, ce voyage du héros entre les deux pôles urbain et rural, témoigne d'un malaise profond, d'une quête souvent vaine, parfois désespérée, dans un monde en crise où tous les repères identitaires vacillent et se brouillent¹³⁹ : celle des valeurs.

Dans *Au bout du silence*, à "Petite Venise", hommes et femmes sont coupés de leurs racines, ils perdent ainsi le contact avec les divinités, alors que « entre le fromager et la rivière de gros galets », nous avons un monde où esprits, présences occultes et hommes se côtoient. Les hommes apprennent à vivre avec « l'ocre couleur de sang coagulé et le kaolin couleur du

¹³⁷ Fanon (F.), cité par Jacques Fame Ndongu, *op.cit.*, p. 130.

¹³⁸ Fame Ndongu (J.), *op.cit.*, p. 130.

¹³⁹ Paravu (F.), *Le Roman africain contemporain*, in *Littérature post-coloniale*, p. 72.

ciel à l'aurore »¹⁴⁰. Dans *Parole de vivant*, le héros, très attaché aux paroles de sa grand-mère, « ne pouvait partir sans s'abreuver à la source », il le dit :

Elle savait pourtant de quelle soif de connaissance je me nourrissais, ma grand-mère, mais il lui fallait encore ces mots pour m'éviter les routes transparentes de l'oubli, comme elle me l'avait toujours répété.[...] Elle était un père, une mère et plus que cela : elle avait fini par incarner l'histoire qui seule donne sens aux destinées individuelles.¹⁴¹

Les valeurs traditionnelles sont très importantes pour la grand-mère qui espère que son « petit-fils-de mari » ne sombrera pas dans l'oubli une fois au pays des blancs. Aussi lui répète-t-elle encore et toujours ces mots. Ce fragment de texte est un exemple quant à l'éducation traditionnelle apportée aux jeunes par des anciens, avec tout ce qu'elle comporte comme exigence. Cette éducation est un regard à la fois sur la société ancienne et sur la société moderne. Ce qui fait deux visions du romancier sur sa société. Le jeune Anka reçoit une éducation en usage dans la société traditionnelle. Son grand-père est celui qui l'initie aux mystères de la vie. Il y a une différence considérable entre « le village qui va du fromager à la rivière de gros galets » et Pomi ou Elonga qui sont des villes africaines modernes dans lesquelles règnent des valeurs sociales les plus nocives. On accuse ainsi la ville d'être à l'origine de la dépravation des mœurs :

[...] La perversion des mœurs vient de Botimbourg, et leur village ne ressemble pas à cette ville qui enferme ses enfants dans un monde dépravé.¹⁴²

La tradition nous met en présence des rites, d'interdits, de coutumes, de croyances propres à un peuple, dans la vie quotidienne. En ville, les traditions ne sont pas perpétuées. A Botimbourg, il n'y a pas de « place pour l'arbre généalogique considéré comme une source de tracas. On refuse de s'afficher derrière sa lignée uniquement pour éviter de payer le tribut. Ici chacun a son souci, chacun a son problème, et qui accepterait de porter le fardeau de son frère ? C'est là-bas à Loango que tous ceux qui s'ignorent se reconnaissent et que le respect du lignage permet de réduire l'emprise de l'angoisse individuelle »¹⁴³.

Pas étonnant que Jean Divassa Nyama et les autres donnent à leurs villes des noms significatifs. Botimbourg, qui signifie "le bel endroit", théoriquement ce qui devait l'être, car c'est un monde "civilisé". Dans le village de Kota on observe les traditions alors qu'à Swakopmund la grand-mère de Ytsia-Moon se plaint de la vie qu'on y mène, différente de celle de son époque avant l'arrivée des "hommes à peaux rouges", responsables de beaucoup

¹⁴⁰ *Au bout du silence, op.cit.*, p. 20.

¹⁴¹ *Parole de vivant, op.cit.* p. 10 et 14.

¹⁴² *Idem*, p. 35.

¹⁴³ *Le Bruit de l'héritage, op.cit.*, p. 188.

de malheurs. Comme exemple, cet extrait qui présente les maux que le modernisme a engendrés :

La ville et le bitume et toutes ces abominations : meurtres, tortures au nom des potentats, débauche et famille déchirées, amours troqués contre le vice et l'or. Babylone. Rapines, viols, misère sordide des sans-abris. Ah, la mission de civilisation et sa cohorte d'idoles : le fétichisme de la machine, les hommes de mensonge qui nous ferment les yeux pour nous tromper¹⁴⁴

L'aspect matériel prime dans la société moderne. Du fait de l'implantation de la civilisation occidentale dans nos sociétés, bon nombre de nos traditions ont été bafouées. Effectivement avec le monde moderne arrive les « répressions, les corruptions, les détournements des richesses des Etats au profit de ceux qui étaient chargés de les gérer pour le bien public »¹⁴⁵. C'est un monde qui ne connaît aucune valeur morale, un monde dans lequel "l'appât du gain" qui engendre le "chacun pour soi" règne. Un monde dans lequel règnent tous ces maux qui sont un frein au développement. Oncle Mâ dans *Le Bruit de l'héritage*

met en garde les habitants de Loango contre certaines pratiques qui jettent le trouble dans leurs vies. A Loango, on respecte le corps, on s'attache à lui parce qu'il est le temple de Dieu.¹⁴⁶

Toutes ces valeurs en relation avec le respect du corps ne sont pas connues. Hommes et femmes courent à gauche et à droite à la recherche du plaisir. « Ils finissent tous enfants, les hommes de ce pays, [...]. Eux, ils sont dans le vent et le vent n'a pas de nid »¹⁴⁷, écrit Moussirou Mouyama qui s'insurge contre les Princes de ce monde, qui n'ont que le vice pour servir Moukélémbémbé.

La ville s'oppose pour beaucoup au village qui permet le contact avec le monde des ancêtres, et une possibilité d'évasion de l'enfer du monde moderne. Le monde urbain est plutôt une matérialisation du progrès que le romancier veut dénoncer. Il permet de déterminer les éléments à l'origine de la perte des valeurs ancestrales. C'est avant tout le domaine de "l'autre", elle reflète l'opposition de la tradition et du modernisme.

Et si c'étaient les hommes à peau rouge qui étaient sous les feux de Satan ? N'est-ce pas depuis leur mission civilisatrice que la débandade s'intensifie sous l'haleine éthylique de Moukélémbémbé ?¹⁴⁸

¹⁴⁴ *Parole de vivant, op.cit.*, p. 36.

¹⁴⁵ Kesteloot (L.), *Histoire de la littérature négro-africaine*, Karthala, AUF, 2001, 386 pages, p. 252.

¹⁴⁶ *Le Bruit de l'héritage, op.cit.*, p. 35.

¹⁴⁷ *Parole de vivant, op. cit.*, p. 11.

¹⁴⁸ *Idem* p. 36.

L'arrivée de ce que l'on a appelé la civilisation est considérée comme le point de départ du rejet des valeurs traditionnelles. Avant de s'installer dans le quartier dénommé Petite Venise, Kota et sa famille trouvent refuge chez Boussendji « né avant Nindia du ventre d'une de ses tantes »¹⁴⁹. Cependant, « l'homme n'est pas fait pour vivre chez les parents de l'épouse et Kota était un homme ».¹⁵⁰ Ainsi, Sitongui, Kota, et toute sa famille voient dans la ville le non respect de la tradition, elle est rejetée.

En effet, généralement, dans les sociétés africaines, et gabonaises en particulier, c'est la femme qui quitte sa famille et va vivre chez son mari. A travers ce dernier elle est introduite dans sa belle-famille qui devient sa nouvelle famille. Dans le cas de Kota, il se retrouve dans la famille de Nindia. Cette situation est très mal vue dans la société, Kota sombre dans un mutisme. Nindia se sent coupable d'avoir usurpé le rôle d'époux en prenant l'initiative d'aller demander l'hospitalité aux siens. Ce père de famille a perdu une chose très importante : il n'est plus « la poutre faite pour soutenir la maison ». Pour réparer cette faute, elle cherche un toit pour Kota. Laurent Owondo le dit dans le roman à travers la voix de Sitongui, il se montre soucieux de décrire la vie traditionnelle dans son roman pour semble-t-il montrer les singularités de la ville par la désertion des valeurs traditionnelles.

Les paroles de Mâ-Kaandu nous présente un monde où les hommes ont perdu toutes valeurs morales. Elle décrit les agissements des dirigeants qui s'adonnent aux pratiques pas du tout recommandables :

Et voilà vos frères du pays de Quakelboro qui viennent à votre rescousse combattre la sorcellerie de l'ancien pays des deux fleuves pour changer seulement d'idolâtrie tant la mer est toujours conquise par les navires de déperdition. Tant la terre est toujours soumise aux trafiquants de corps et d'arbres, de cannabis, [...] de filles, ...¹⁵¹

L'ancien pays des deux fleuves vit sous l'emprise de la débauche. La cellule familiale ne parvient plus à transmettre aux jeunes générations ses valeurs. L'autorité parentale fortement affaiblie, on assiste à une délinquance insupportable : alcool à profusion, des jeunes qui traînent dans les rues, des adolescentes qui sortent avec des hommes mariés, les grossesses précoces, conséquence de tout cela, le Sida qui fait des ravages dans les sociétés africaines, ou encore des avortements meurtriers :

¹⁴⁹ *Au bout du silence, op. cit.*, p. 59.

¹⁵⁰ *Idem* p. 59.

¹⁵¹ *Parole de vivant, op.cit.*, p. 36.

Elle a failli mourir pour avoir avorté d'une grossesse de quelques semaines. Au lieu d'en parler à sa mère, c'est à ses camarades d'école qu'elle s'est confiée, et elles lui ont conseillé de prendre *la pelouse*.¹⁵²

Justine Mintsá présente une autre catégorie de personnages responsables de la déchéance de la jeunesse. L'enseignant qui a pour mission d'éduquer et d'encadrer les jeunes, est au banc des accusés. La romancière soulève le problème des mœurs dans les établissements scolaires :

Ada à sa mère Akut :

« Tu ne m'as jamais demandé comment j'ai attrapé ma grossesse, [...] Pour que je ne voie pas tout ce que tu fais, tu t'es débarrassée de moi en m'envoyant dans un collège où les encadreurs n'ont aucune moralité, surtout avec des élèves comme moi, qui ne reçoivent jamais de visites des parents, ni d'argent pour les petits besoins. [...] Voilà à quoi nous réduisent nos encadreurs du collège de Mbiosi : les surveillants nous demandent deux bâtons de cigarettes pour annuler une heure d'absence : pour avoir la moyenne à un devoir, une bouteille de vin de palme pour les élèves dont les mères en vendent. Bonne élève ou pas, pour assurer sa moyenne aux trois trimestres dans une matière, il faut donner quinze mille francs au prof, ou, à défaut, lui accorder trois séances d'assouvissement. [...] Et si on est garçon et pauvre, il faut fournir une sœur ! Et si on n'a pas de sœur, on va tenir le bar de la femme du professeur tous les soirs pendant un mois ! Et si la femme du professeur n'a pas de bar, il vous utilise comme une femme ! Mes copains ont dit qu'ils ne savent pas s'ils pourront avoir des enfants plus tard, après ce que le prof leur a fait. [...] Et tu ne peux même pas aller dénoncer le prof chez le directeur, car il se trouve lui-même en tête de file de ces démons.¹⁵³

La société est en pleine décadence. Le roman porte un jugement sur cette société : la promiscuité, le désordre, les rues tortueuses, la précarité de la vie, malgré les richesses naturelles de ce pays. Nous avons l'émergence d'une société qui serait en rupture avec la société traditionnelle. « La ville a transformé les comportements traditionnels. Pourtant si les citadins ont rejeté les modes de vie coutumiers, ils y ont recours quand cela leur convient, c'est-à-dire chaque fois qu'ils veulent affermir leur position ou leur pouvoir sur quelqu'un. Aussi, il arrive que des hommes éduqués à l'occidentale et selon une religion révélée aient recours à la sorcellerie pour défendre leurs intérêts ». ¹⁵⁴ Alors que la tradition s'appuie sur un sens élevé de la dignité, de la valeur humaine, dans la ville moderne, la tradition est utilisée à mauvais escient, c'est le mauvais côté de la tradition qui est utilisée. On utilise par exemple les pratiques fétichistes, les services des *nganga* pour nuire à l'autre.

Comme le fait si bien remarquer Jacques Fame Ndongo, « la bourgeoisie n'a guère créé, innové, inventé des formes spécifiques de progrès qui tiennent compte de la structure

¹⁵² *Le Bruit de l'héritage, op.cit.*, p. 155.

¹⁵³ *Histoire d'Awu, op. cit.*, p. 97.

¹⁵⁴ Dehon (C.L.), *op.cit.*, p. 100.

collective de la société traditionnelle et puissent ainsi éviter cette prolifération d'antivaleurs si nocives à l'équilibre des nouvelles sociétés négro-africaines »¹⁵⁵.

Le roman gabonais se caractérise donc par un univers catastrophique qui se lit dans le roman par la perte des valeurs authentiques. Cet univers catastrophique est lié à la société moderne. En effet, « le modernisme des villes [...] en attirant peu à peu l'autochtone, effrite peu à peu les anciennes croyances, base des mœurs et coutumes de cette vieille terre africaine ».¹⁵⁶ La tradition prône la communauté alors que le monde moderne cultive l'individualisme.

Conclusion

A partir de certains indices, notamment les noms des lieux et ceux des personnages, nous avons démontré que l'action des différents récits se situe au Gabon. Chacun des écrivains selon ses ressources rend témoignage du malaise du pays, qui est ici le même. Les mutations subies par la société ont donné naissance à de nouvelles classes sociales, dans lesquelles, l'argent est roi. En effet, comme on a pu le constater, la nouvelle hiérarchie sociale est fondée essentiellement sur la richesse matérielle. Nous avons donc l'émergence d'une nouvelle société dans laquelle s'oppose des individus selon leur degré ou absence d'insertion au régime politique. Cette société secrète ainsi une classe de privilégiés et tout naturellement, une classe de victimes. Ce qui implique des rapports conflictuels notamment l'injustice qui sévit dans le monde moderne.

En effet, la bourgeoisie des pays sous-développés n'est pas orientée vers la production, encore moins, la construction. Elle présente un côté négatif et décadent. Plutôt que de s'adapter aux besoins de l'Afrique, cette "bourgeoisie" se "met plein les poches" empêchant aux autres d'avoir le "minimum vital". Cette section présente ainsi une société en perte de vitesse. Le romancier soutient que la ville n'offre pas aux personnages tout ce qu'ils espéraient ; ils découvrent ses mirages. La ville les sépare de la vie paisible du village. Ils se séparent du monde ancestral.

¹⁵⁵ Fame Ndong (J.), *Le Prince et le scribe*, *op.cit.*, p. 129.

¹⁵⁶ Walker (R.) et Sillans (R.), *op. cit.* pp. 5-6.

C'est ainsi que pour construire les villas dont il est question dans l'œuvre, les morts sont offensés ! Les morts ne sont pas respectés dans *Au bout du silence* ou *Le Bruit de l'héritage*. Alors que le respect des morts est très important en Afrique. La mort de Rèdiwa est aussi à l'origine de l'effondrement des valeurs traditionnelles, elle l'accentue, puisqu'on parle d'exhumer le corps de celui qui est considéré dans le roman comme le représentant des ancêtres, l'aïeul. Il y a comme une propension à n'éprouver aucun respect pour ces chers ancêtres dans cette société. Ces ancêtres qu'on ne pourra plus nourrir une fois la terre dévastée. On dit qu'on y construit des villas appartenant à un particulier. Il en faut bien moins pour offenser ces morts »¹⁵⁷ !

Ces romans nous montrent que si on ne fait pas attention, les sociétés africaines dites modernes sombreront encore plus à cause de ces différents problèmes causés par l'homme lui-même. De jours en jour ils prennent de l'ampleur et on voit même d'autres fléaux naître liés au développement, au matérialisme, à la misère. Ils sont tous liés à la société moderne qui les encourage et malheureusement les dirigeants qui ont d'autres préoccupations ne prennent aucune mesure pour enrayer tous ces phénomènes liés au progrès. Avec la disparition des valeurs morales ou religieuses, c'est "*le monde [qui] s'effondre*".

3- La représentation de la société traditionnelle dans le roman

Pour Louis-Jean Calvet, « *tradition orale* et *tradition écrite* désignent [...] deux formes de communications linguistiques qui, à leur tour, désignent deux formes de sociétés »¹⁵⁸. La société traditionnelle avec ses rites est celle qui nous intéresse à cette étape de notre étude. Celle qui accorde une place de choix aux croyances des anciens. Il importe de les ressortir. Le romancier en effet, s'attache à décrire une tradition culturelle qui était presque en voie de disparition pour les jeunes générations. Il parle des pratiques culturelles vivaces dans la société gabonaise reconnaissable grâce à certains rites décrits dans les récits.

La tradition orale africaine est bien présente dans le roman gabonais. Elle provient d'une certaine conception du monde dans laquelle la nature exprime bien quelque chose : elle est vie. Il y a une symbiose entre la nature et l'homme. Le roman se réalise à partir de la tradition orale, ainsi que des croyances. Certains éléments, notamment les astres, la forêt, la

¹⁵⁷ *Au bout du silence*, *op. cit.*, p. 75.

¹⁵⁸ Calvet (L.-J.), *op. cit.*, p. 6.

montagne ou la terre natale se retrouvent dans les textes en relation avec le quotidien des personnages. Elle s'actualise dans un milieu propice qui permet l'éclosion et la pratique des rituels. Le milieu traditionnel tel qu'il est dépeint par les romanciers permet à ses membres d'accomplir les rites et aussi de jouer un rôle précis. C'est ce que souligne Laurent Owondo à partir des croyances qu'il véhicule dans *Au bout du silence*. Dans ce roman le quotidien des personnages est régit par les us et coutumes. Le village est un lieu quasiment sacré. Il tient une place importante dans la tradition orale. Au village, on organise souvent des veillées auxquelles toute la communauté participe. Oncle Mâ raconte des histoires, cite des proverbes. Les mots en langue enracinent encore plus l'œuvre dans la culture traditionnelle. De même les rêves sont des signes que les morts sont à l'écoute des préoccupations des vivants. La tradition apparaît à la fois dans la vie, les croyances des personnages, et la description de la nature.

La peinture des traditions ancestrales occupe effectivement dans des romans comme *Au bout du silence*, *Elonga*, *Histoire d'Awu*, *Le Bruit de l'héritage*, ou encore *Parole de vivant*, une place importante. Les auteurs mettent en scène des personnages confrontés au monde traditionnel. C'est le cas de Igowo dans *Elonga*. Devant toutes les manifestations occultes qui jalonnent son parcours au Ntsempolo, ce personnage vit un drame intérieur. Confronté au monde de la sorcellerie, il a du mal à se défaire du rationalisme qui l'anime en tant qu'intellectuel qui a grandi et fait ses études en Europe. Cette situation est fréquente dans la société actuelle. Faut-il oui ou non croire à la sorcellerie et se laisser manipuler par les "sorciers" ? A partir de ce cas il sera possible d'étudier les pratiques traditionnelles qui nuisent à l'homme dans le monde moderne. La malédiction par exemple, est très présente dans l'œuvre tout comme dans la croyance populaire, elle hante les personnages attachés à leur tradition.

L'environnement traditionnel est peint pour illustrer la représentation de la société traditionnelle. Parmi les éléments de la tradition orale qui composent le récit, on peut noter les croyances ancestrales encore vivaces dans certains milieux traditionnels, et en voie de disparition dans d'autres. Nous avons aussi les rituels traditionnels vécus au quotidien dans les sociétés rurales ainsi que les éléments de religiosité que nous étudierons à partir de la question du sacré ainsi que de certains rites initiatiques évoqués dans les romans. Tous ces éléments sont vus à travers le comportement des personnages, leur manière d'agir dans les récits. Quelle est l'attitude des hommes face à toutes ces croyances ? Dans les croyances ancestrales nous

rangeons les croyances aux divinités qui peuplent le monde de l'africain ainsi que celles relatives aux pratiques fétichistes sans oublier la stérilité et la fécondité. La tradition orale se lira aussi à partir du thème de l'initiation avec notamment la symbolique de l'ocre et du kaolin, ainsi que la place de l'ancêtre que l'on analysera plus tard.

a-Les croyances ancestrales

La tradition orale couvrant plusieurs secteurs, il y a dans le roman non seulement les croyances représentées par certains rites, mais aussi des genres comme le conte ou le chant, qui font partie de la littérature orale, qui véhiculent ces croyances. Quel est son rôle dans le roman qui est une œuvre écrite alors que la tradition est avant tout orale dans les sociétés africaines ? La tradition orale, croyances ancestrales véhiculées dans le roman, les personnages sont partagés entre le monde moderne et le monde traditionnel. Faut-il oui ou non croire à ce legs des anciens ? Ces croyances sont des évidences communes à tous les peuples, elles sont héritées de la tradition orale. Dans *Parole de vivant*, Moussirou Mouyama fait allusion à l'importance des rêves dans la société traditionnelle. Ceux-ci ont un lien direct avec nos chers disparus : les ancêtres. En effet, « les rêves avaient autrefois, et ont encore aujourd'hui, une grande importance [...] chez toutes populations gabonaises. Ils les regardaient comme des avertissements reçus de l'Au-delà : c'étaient leurs morts qui venaient la nuit, en songe, donner des indications aux vivants, renseigner les magiciens et leur donner des conseils ou parfois, aussi, exercer des vengeances sur leurs ennemis »¹⁵⁹. Dans cet extrait, il est question justement de la croyance à l'action des morts dans les rêves.

C'est vrai que le *nzimba* de la forêt était dressé pour traiter des affaires graves à l'abri des regards profanes et des langues malveillantes, mais nul n'était besoin de confier cela aux morts. Certains morts pourraient se fâcher, d'autre commettre des indiscrétions en allant raconter en rêve ce qui se passait en secret dans la forêt de Bilimba.¹⁶⁰

Cette croyance est tellement répandue qu'il existe une telle crainte de décevoir les morts, elle est à l'origine de certains rituels mortuaires. La mort est comme débarrassée de tout mystère, car le mort ne disparaît pas dans la mémoire des vivants. La femme de Dikite a eu sa mère en songe qui lui a dit que « depuis la destruction de Muile, elle a

¹⁵⁹ Calvet (L.-J.), p. 29

¹⁶⁰ *Parole de vivant*, *op.cit.* p. 110.

trouvé refuge sur la montagne qui surplombe Loango. De là, elle voit tout ce qui ne va pas au village. Elle sait pourquoi l'eau n'est pas bonne »¹⁶¹. Grâce aux conseils de "l'esprit de sa mère", Mâ'Guissi parvient à sauver le village en découvrant une eau limpide. Les ancêtres, par la voie de la belle-mère de Dikite ont « bien voulu alimenter le village en eau potable »¹⁶².

Le village de Kota a été rasé pour construire des villas et cela sans tenir compte de l'attachement des habitants à leur terre natale. C'est comme un sacrilège pour la communauté. L'abandon de la terre des ancêtres par Anka et les siens provoque un déséquilibre dans la famille. Le traumatisme de Kota est tel qu'il perd l'usage de la parole. « Après avoir été secoué d'un rire que personne ne pouvait faire taire et qui dura assez longtemps pour que l'on s'inquiéta, voici Kota à présent muet »¹⁶³ :

Le désordre dont Kota était la proie s'inscrivait dans une longue suite de malheurs. Qu'on regarde bien. Le fils d'Inongo [...] errait maintenant comme un chien sans maître à travers les rues de la ville. De quel clan est son père ? Et cette jeune fille dont le pagne tenait encore mal sur sa poitrine naissante et qui s'était vidée de son sang, n'était-ce pas la fille de Tchengué ? De quel clan est son père ? Et ces maladies qu'on trimbale depuis un certain temps de guérisseurs en médecins sans qu'aucun puisse dire ? Et ces visions étranges qui hantent le sommeil et qu'on ne raconte même plus ? Il ne faisait aucun doute, tout ce qui arrivait prenait source là-bas, dans la terre d'un seul ancêtre commun.¹⁶⁴

Cette suite de malheurs vient du fait que les morts ont été offensés car la terre a été abandonnée. Ils sont mécontents. Leur colère comme dans *Le bruit de l'héritage* s'abat sur tout un clan. Pour les apaiser, on recommande à « Nindia quelques plantes qu'elle devait brûler et dont la fumée ramassait et bridait la raison éparse »¹⁶⁵. Dans *Le Bruit de l'héritage*, le village a été rasé pour construire un aéroport. Les ancêtres coincés sous l'asphalte de la piste sont mécontents. Difficile de croire à ces histoires, pourtant l'Africain vit avec. La malédiction, le fétichisme, la sorcellerie, font parties des croyances encore vivaces dans la société et elles se retrouvent dans le roman. Le roman permet ainsi la connaissance de la société gabonaise à travers la tradition orale qui est ici en rapport avec des connaissances à transmettre et non opposé au modernisme. Il s'agit des rites et croyances ancestrales d'un peuple, croyances qui n'ont pas "revêtues" de forme écrite.

¹⁶¹ *Le Bruit de l'héritage*, op. cit., p. 68.

¹⁶² *Idem*, p. 74.

¹⁶³ *Au bout du silence*, op.cit., p. 56.

¹⁶⁴ *Idem* pp. 74 -75.

¹⁶⁵ *Ibidem* p. 75.

Dans *Elonga*, Ntyugwétondo Rawiri retrace la vie de Igowo, jeune métis, pris entre ces deux situations. Il y a dans le roman, ceux qui pensent qu'il ne faut pas négliger ces croyances, notamment le fétichisme, comme Pierre Henry, qui est un occidental, et ceux qui comme Igowo, veulent tout rejeter et penser comme des occidentaux. Pourtant, « au fond de lui-même, il savait bien que de telles manifestations ne pouvaient trouver d'explication rationnelle »¹⁶⁶. Pierre Henry croit à l'action des "nganga" et à leur « travail qui consiste à protéger les personnes et les habitations et à prévenir les effets de toutes sortes de mauvais sorts »¹⁶⁷, ce qui surprend son ami.

Les croyances ancestrales sont visibles au niveau des pratiques rencontrées dans les romans. Un proverbe bantou dit « Dieu est en haut, les mânes sont en terre, les hommes sont au milieu »¹⁶⁸. En effet, les croyances font partie des pratiques religieuses et du quotidien des Africains.

Toute l'Afrique traditionnelle reconnaît un Dieu créateur. Son existence est prouvée pour le cas du Gabon par la multitude des noms qu'on lui attribue comme dans le livre *Saint La Bible*. Toutes les ethnies le désignent dans leur langue : Nzame, Nzembi, Nyambi, etc. De même Ses attributs sont désignés dans les langues locales. C'est aussi ce Dieu qu'on évoque dans les rites. « On invoque les ancêtres à tout bout de champ »¹⁶⁹, pour tout on leur parle, on demande conseil, on les implore. Faisant partie de la communauté, « ils ne sont jamais partis, ils sont dans l'ombre qui s'éclaire, [...] ils sont dans l'arbre qui frémit, [...] dans le bois qui gémit, [...], dans l'eau qui coule, [...] dans l'eau qui dort, ils sont dans la case, ils sont dans la foule... »¹⁷⁰. La terre des ancêtres est protectrice, la quitter est source d'ennui comme on a pu le constater dans *Au bout du silence* ou *Le bruit de l'héritage* :

Oncle Mâ [...] prend la parole :

- Je sais que vous êtes fâchés parce qu'on a troublé votre paix et qu'on a chassé vos enfants de leur terre. Aujourd'hui nous sommes ici pour vous demander pardon. Il faut pardonner à ceux qui travaillent ici pour ce qu'ils ont fait. Cette piste d'atterrissage va aussi permettre à vos enfants de s'ouvrir au monde. A partir d'ici, ils pourront prendre l'avion, visiter le monde entier, et aussi se faire connaître du reste du monde.

Cette plaidoirie terminée, on donne des cadeaux aux ancêtres¹⁷¹.

¹⁶⁶ *Elonga, op.cit.*, p. 90.

¹⁶⁷ *Idem*, p. 94.

¹⁶⁸ Cité par Stamm (A.), *La Parole est un monde : Sagesse africaine*, Edition du Seuil, coll. Point, Avril 1999, p. 11.

¹⁶⁹ *Idem* p. 33.

¹⁷⁰ Birago Diop, « *Souffles* », extrait de *Les Contes d'Amadou Koumba*, Présence Africaine.

Les ancêtres sont au cœur de l'existence des vivants. Ils sont les protecteurs de la communauté. C'est grâce aux parents morts dans *Le Bruit de l'héritage* que les habitants de Loango arrivent à avoir de l'eau. Intervenant aussi dans les naissances et lors des initiations, « les ancêtres sont partout [...] ils sont comme le vent [...] ils savent tout ce que font leurs enfants »¹⁷². Ce sont les défunts qui nous précèdent et à qui l'on demande souvent d'aider les vivants, ceux qui restent. Ce culte est le lien réunissant les vivants aux morts. Dans *Au bout du silence*, on confie à Tat' une mission, celle d'apporter les nouvelles du village.

Aussi, certains êtres servent-ils d'intermédiaires entre Dieu et les hommes. Tout comme « au Gabon, il y a des esprits bienfaisants et malfaisants, des sortes de revenants, des gnomes et des lutins »¹⁷³. Ces esprits président aux fleuves, aux rivières, aux termitières, aux cavernes, d'autres s'occupent de la vie de chacun. On les décrit comme des êtres à forme humaine et à longue chevelure flottante. Les uns sont tutélaires, bienfaisants, - sortes d'anges gardiens ; les autres sont malicieux, voire malfaisants, se plaisant à tendre des embûches aux humains qui ont négligé de mériter leurs faveurs »¹⁷⁴. Il existe donc toutes sortes d'esprits dans les croyances africaines. Le Noir qu'il y croit ou non, c'est inscrit dans la mémoire collective.

Le roman gabonais, ancré dans la tradition, les personnages s'adonnent à certaines croyances. Ce sont les croyances ancestrales. A partir des thèmes, des pratiques, des rituels, il sera possible de ressortir ces croyances. L'analyse des différents champs symboliques se fera à partir des croyances véhiculées et de leur impact dans l'œuvre romanesque. Ce sont les archétypes cachés de la tradition, notamment la symbolique des couleurs, sans oublier le sacré.

a.1-La croyance aux divinités dans *Au bout du silence* et *Le Bruit de l'héritage*

Les divinités sont des êtres supêmes surnaturels dotés d'un pouvoir. Bénéfiques ou maléfiques, elles interviennent dans la vie des habitants. Ces êtres peuvent protéger les gens ou alors s'ils se sentent offensés, entrer dans une colère telles que les personnages deviennent

¹⁷¹ *Le bruit de l'héritage*, op.cit., pp. 63-64.

¹⁷² Eberhardt (R.), *Pensée et sociétés africaines*, Paris, Mouton, 1958, p. 32.

¹⁷³ Stamm (A.), *La Parole est un monde: Sagesse africaine*, Edition du Seuil, coll. Point, Avril 1999, p. 19.

des victimes. Les divinités font l'objet d'un culte spécial. Au titre de divinités, nous pouvons citer les êtres surnaturels, notamment les génies ainsi que les jumeaux qui revêtent chez la plupart des peuples d'Afrique un caractère sacré :

[Les jumeaux sont] parmi les divins de la terre. [...] Ils sont hors d'atteinte des sorciers. On ne pleure pas les jumeaux à leur mort. Pour les enterrer, on les couche sur le ventre afin de ne pas priver la société de leur retour. On place leur sépulture au pied des palmiers et en bordure des sentiers afin que les passants les saluent à leur passage en déposant des feuilles de fougères sur leur tombe pour implorer leur bienveillance.¹⁷⁵

L'attribution des noms qui se fait le plus souvent à partir des rêves ajoute à ce caractère mystérieux qui entoure souvent leur naissance. Leurs noms sont empruntés à la nature, faune et flore, qui sont les lieux de prédilection des génies. Les divinités sont consultées et on sollicite le plus souvent leur appui.

Dans *Au bout du silence*, les filles de la montagne sont considérées comme des divinités. Le repas auquel elles prennent part dans le roman, rappelle le rite traditionnel du "repas sacré" que l'on organise dans certaines sociétés, notamment chez les Myènè. Les mets sont posés sur une table préparée pour recevoir les invités invisibles, les ancêtres. Ce repas de sacrifice peut être offert pour éviter la mort d'un parent ou en signe de reconnaissance, ou dans le but de solliciter une grâce auprès des ancêtres. Les convives sont parés de kaolin, signe de pureté. C'est à ce repas que les filles de la montagne, Ombre et ses sœurs sont conviées :

[Ombre] n'était pas encore arrivée à son repas de noces. Il y avait longtemps qu'on l'attendait pourtant. La table dressée étalait une profusion de kaolin. C'était la table de paix où sont conviées les épousées. Elles seulement.¹⁷⁶

Dans ce cas, il s'agit du repas offert à la sortie des initiées, qui sont ici les "épousées". Mboumba, le génie des eaux, qui peut jouer les deux rôles selon les cas, en est une autre. Mboumba est aussi le génie protecteur dans le roman *Le Bruit de l'héritage*. Aussi des gens n'hésitent-ils pas à avoir recours à certaines pratiques afin de se procurer une aisance matérielle. « Quand quelqu'un s'enrichit outre mesure, on le soupçonne d'avoir « fait le mbumba » et souvent on lui attribue les décès – surtout d'enfants- arrivés dans la famille », pouvons-nous lire dans l'ouvrage de André Raponda Walker et Roger Sillans¹⁷⁷. Le *mboumba* qui a plusieurs explications dans ce cas représente le "talisman des richesses". Talismans et maléfices varient selon la vertu qu'on leur attribue. En Afrique de l'Ouest par exemple, les

¹⁷⁴ Walker (R.) et Sillans (R.), *op. cit.*, p.

¹⁷⁵ *Le Bruit de l'héritage*, *op. cit.*, pp. 113-114.

¹⁷⁶ *Au bout du silence*, *op. cit.*, p. 11.

« nana-benz (ainsi désignées parce que ces femmes possèdent une Mercedes-Benz, signe de richesse), auraient dans leur corps un serpent qui les rend stérile, car il se nourrit des ovules et des fœtus, mais qui en échange leur procure la fortune »¹⁷⁸. Divinité jalouse et protectrice, elle apporte aussi du bonheur à ceux qui croient en ces pratiques.

Le *mboumba* est aussi un génie qui symbolise le mal dans la société gabonaise, dans certains cas tels que les problèmes de procréation que rencontrent Nindia dans *Au bout du silence*. Mboumba, c'est le serpent ou l' "arc-en-ciel" nocturne qui empêche toute procréation. Il est aussi appelé "corde nocturne" parce que faisant partie du monde de la nuit, du mystère. La stérilité pour le *nganga* est causée par ce "serpent" qui se love dans le ventre empêchant toute procréation. Ce génie responsable de la stérilité représente les forces du mal dans la croyance gabonaise et aussi dans les romans. Dans ce que les initiés appellent "le monde invisible", il est un ennemi redoutable qu'il faut combattre si on veut avoir un peu de bonheur. *Mboumba*, divinité des eaux peut donner des enfants ou les refuser. Pour la contenter, il faut faire certains rituels, ainsi que des sacrifices. « Entre le fromager et la rivière de gros galets », la croyance aux divinités est ancrée dans les usages. Pour guérir la stérilité de Nindia, il faut venir à bout de cet "esprit jaloux":

Mboumba [...] magnifique serpent glissant sur cette détresse soudain irisée
comme un ciel après la pluie.¹⁷⁹

Les habitants respectent le génie des eaux, tout manquement est sévèrement puni. Les cérémonies de supplications sont organisés pour rétablir l'équilibre qui a été rompu, d'où les apparats de Nindia. Le bain d'écorce est un prélude à la cérémonie du soir consistant à « ôter ce serpent mystique » :

[...] Les couleurs de l'arc-en-ciel sur son front, ses bras, sa poitrine. C'est que ce soir, on était encore venu louer la divinité des eaux, l'irascible Mboumba, sourde comme pas deux et d'une jalousie dévastatrice. Par ces chants et ces hochets, Nindia la suppliait de lui rendre sa fécondité...¹⁸⁰

L'arc-en-ciel symbolise aussi les épreuves qui mènent à l'initiation libératrice, car lorsque les cérémonies organisées par le *nganga* ne suffisent pas à guérir, le " patient " est alors obligé de s'initier afin semble-t-il, d'aller lui même "voir " l'origine de son mal et de ramener de son "voyage initiatique " le remède qui convient. Ce voyage spirituelle est symbolisé dans *Au bout du silence* par celui que fait Nindia dans la région des grands lacs.

¹⁷⁷ Walker (R), et Sillans (R), *op.cit.* p. 85.

¹⁷⁸ Renard (J. B.), *Rumeurs et légendes urbaines*, Que-sais-je ? n° 3445, 2002, p. 50.

¹⁷⁹ *Elonga, op.cit.* p. 84.

¹⁸⁰ *Idem* p. 84.

C'est un parcours initiatique qu'elle fait. La permanence de la sorcellerie et du fétichisme dans une société moderne laisse pessimiste, empêchant ainsi la capacité de créer une société modèle basée sur une identité nouvelle.

Ce génie, car il est considéré ainsi dans la tradition, est le « véhicule principal de la sorcellerie, hôte combien puissant et redouté des rêves et des fantasmes »¹⁸¹. C'est encore lui qui est souvent la cause de malchance et notamment de la stérilité :

[...] c'est un "mauvais esprit", en quelque sorte, qu'on a placé en moi. [...]. Il voit ce "mauvais esprit" sous la forme d'un serpent, comme un boa. [...]. Ce boa, un mauvais esprit, comme il l'appelle est toujours avec moi, il ne se sépare pas de moi.¹⁸²

Lorsqu'un malheur survient, les victimes recherchent le coupable, et font appel à un *nganga* dont la fonction principale consiste non seulement à trouver l'origine du mal, mais aussi le responsable ainsi qu'un retour à la santé : c'est-à-dire rétablir l'ordre normal des choses.

Conformément à la tradition, les génies de l'eau et de la terre sont des puissances proches dont tout africain a ou devrait avoir conscience. C'est une caractéristique fondamentale des peuples d'Afrique noire. La croyance aux esprits et à certaines pratiques vise à solliciter l'intervention des esprits et des génies pour modifier le cours des événements dans la vie des personnes. La croyance aux divinités constitue un tel sujet de préoccupation qu'il est presque impossible de parler de la société traditionnelle sans évoquer la superstition ou la malédiction. Cette croyance est une des causes de destruction de la société.

Dans le roman de Jean Divassa Nyama, l'homme et les divinités sont très proches. On a comme l'impression que ces derniers vivent avec les vivants. Ils interviennent très souvent en rêve pour les avertir de quelques dangers que ce soit, ou encore pour les protéger. « Entre le fromager et la rivière de gros galets », la croyance aux divinités est ancrée dans les usages, elle captive les esprits. Les habitants respectent Mboumba, et tout manquement à certaines exigences de sa part est sévèrement puni. De simples croix tracées sur les murs par les agents du cadastre font penser au malheur qui s'abattraient sur le village. Ces croix troublent la quiétude de Nindia et des autres femmes très superstitieuses.

¹⁸¹De Rosny (E.), *Les yeux de ma chèvre*, *op.cit.*, p. 53.

¹⁸²Idem, pp. 70-71.

Les africains vivant au sein de la tradition s'attachent à tout ce qui vient des ancêtres. Plutôt que d'annoncer "la mort des dieux" ou plutôt des divinités comme on l'a constaté dans la plupart des romans des indépendances, ces deux romans proposent des personnages divins très actifs. Les personnages humains y croient de toutes leurs forces et vivent en tenant compte de leur implication dans la société. « Pour calmer le génie de l'eau, les conducteurs des travaux sont allés jusqu'à Loango supplier Oncle Mâ pour qu'il intercède auprès des Mânes de ses ancêtres ».¹⁸³

Les croyances font partie du quotidien des africains, mais elles s'accordent mal avec la réalité urbaine. Il y a une rupture entre la vie au village (Loango ou celui de Kota et sa famille) et la vie en ville (Botimbourg ou Petite Venise). La société traditionnelle met en exergue les valeurs culturelles et la morale, alors que le monde moderne est sous l'emprise des valeurs matérielles. C'est le domaine des apparences.

a.2-La croyance en la sorcellerie et au fétichisme

La sorcellerie et le fétichisme font elles aussi parties des croyances répandues dans les sociétés africaines. Avant de démontrer comment ce thème est représenté dans le roman, il est très important de définir ce que l'on entend par "sorcellerie" et "fétichisme" en Afrique. Les sociétés africaines sont encore considérées comme "archaïques" au point que certaines personnes pour définir la sorcellerie parlent de "pratiques primitives", alors que la sorcellerie a existé en Occident mais sous une forme très différente de ce qui se fait en Afrique. Aussi R. Alleau écrit-il, « si l'on s'en tient à la personne de la "sorcière", aucune civilisation n'a ignoré la sorcellerie »¹⁸⁴. La sorcellerie, objet complexe, est difficile à définir. Du latin *sortiarus*, littéralement "diseurs de sorts", ce mot est à l'origine de *sorcerus* et de l'ancien mot "sorcererie", devenu par assimilation "sorcellerie". On peut la définir comme une "force" surnaturelle dont disposent certaines personnes, pour faire du mal aux autres. En effet, le Noir croit trouver dans le fétichisme une solution satisfaisante à sa détresse. Définit de la manière la plus simple, il s'agit de la pratique des sorciers.

¹⁸³ *Le Bruit de l'héritage, op.cit.* p. 63.

¹⁸⁴ Alleau (R.), "Sorcellerie", *Encyclopédia Universalis*, 1975, Vol. 15, p. 175.

Le "fétichisme" d'après Le Grand Larousse Encyclopédique, « est lié à une conception magique du monde, que l'on peut qualifier de " religieuse" »¹⁸⁵. Dans l'usage ordinaire, on désigne par fétiche, des objets auxquels sont attribués des pouvoirs surnaturels. Ils sont censés protégés des "mauvais coups" lancés intentionnellement par des sorciers pour faire du mal. Selon Jean Palou, « tous les maléfices, tous les malheurs et toutes les calamités [...] on les projette sur les autres, sur ceux qu'on méprise, qu'on jalouse, qu'on envie, qu'on déteste, qu'on hait à en mourir... ». ¹⁸⁶ C'est ainsi que dès son arrivée à Elonga, Igowo remarque dans le taxi qui le conduit à l'hôtel, « *une poupée suspendue au rétroviseur* ». Le chauffeur se charge de lui expliquer la présence de cet objet qui l'intriguait :

Monsieur, [...], sachez que cette poupée n'est pas là pour amuser l'œil, mais pour me protéger contre les entreprises de sorcellerie de mes frères, les Nsémopolonais. Lorsque vous allez parcourir la ville, vous remarquerez que beaucoup de voitures sont munies de ce genre de protection. Certaines font laver leur véhicule par un féticheur pour chasser les mauvais esprits placés en général sur le volant et qui sont à l'origine d'accidents inexplicables.¹⁸⁷

Les civilisations africaines accordent une croyance indéfectible à ces "fétiches". Les croyances superstitieuses constituent un tel sujet de préoccupation, au point qu'elles sont un obstacle de taille au développement et à l'épanouissement de l'homme noir. Il se sent comme prisonnier de ces pratiques, faut-il ou non croire à cette partie de l'héritage culturel de nos ancêtres ? Il faudrait pouvoir séparer ces croyances des superstitions que malheureusement trop souvent elles véhiculent et rechercher de nouvelles valeurs à promouvoir pour les jeunes générations.

Ces croyances sont très vivaces au point qu'elles reviennent dans tous les romans. Le romancier essaie de rappeler au lecteur que malgré le modernisme, elles sont encore appelées à résister longtemps dans toutes les couches de la société, qu'il faut s'en méfier car très nuisible au développement de l'homme. Ces "fétiches" symbolisent « une énergie divine captée, présente, utilisable » :

Les fétiches naturels doivent leur vertu magique aux forces qui les habitent et leur viennent de la nature : coquillages, cailloux, morceaux de bois, excréments, ... etc. Les fétiches imprégnés sont des *sculptures qui détiennent leur pouvoir des opérations effectuées [par] le ngangá (l'homme-médecin)*

¹⁸⁵ Grand Larousse Encyclopédique, 1961, p. 985.

¹⁸⁶ Palou (J.), *La Sorcellerie, Que Sais-je ?* PUF, n° 756, 1960, p. 32.

¹⁸⁷ *Elonga, op.cit.*, p. 20.

Les statuettes n'apparaissent ainsi que comme de simples supports ou, si l'on préfère, des conducteurs de la force magique (LAVA, 279).¹⁸⁸

Le roman *Elonga* loin de présenter un monde idyllique est plutôt la réplique d'une société dans laquelle les pratiques occultes sont en recrudescence. Le texte de Ntyugwétondo Rawiri révèle les aspects inacceptables de la sorcellerie qui nuit au développement de l'homme moderne. La romancière dénonce certains comportements. Dès le début de l'œuvre, Igowo est mis en garde contre les méfaits de la sorcellerie par le chauffeur de taxi mais aussi par son père bien avant :

Méfiez-vous de vos relations et même de votre propre famille. S'ils ne vous aiment pas ils vous abattront. [...] Tout à coup, il mesura avec effroi la portée de cet avertissement et se souvint de celui que son père lui avait adressé quelques minutes avant sa mort et qu'il n'avait pas compris sur le moment. [...] Que me réserve ce pays, se demanda Igowo, pourquoi ces propos si étranges sur Ntsémpolo ?¹⁸⁹

Avec Ntyugwétondo Rawiri, le texte met en exergue le fétichisme qui est ici replacé dans l'univers de la modernité. Le texte abonde de descriptions de scènes de manifestations de "fétichismes". *Elonga* est présenté comme un endroit où il ne fait pas bon vivre sans l'aide d'un Nganga, comme de nos jours dans certaines capitales africaines où les fétiches ont pris le dessus sur certaines valeurs morales. On voit les familles se diviser, on assiste impuissant à leur destruction. Les uns et les autres sont obligés non seulement de se protéger, mais aussi parfois de s'initier afin de savoir ce qui se passe autour d'eux :

Ainsi, le ganga sera rémunéré puisqu'il aura accompli le travail qu'on attendait de lui. Le « malade » repart avec, en plus de la protection que le ganga lui a remise, l'espoir de se rétablir très rapidement. Au fond, c'est cette espérance d'écarter de sa route tout ce qui opposerait des obstacles que recherche le Ntsémpolonais.¹⁹⁰

Cette révélation ne peut s'affirmer que par la simplicité avec laquelle elle relate certains épisodes. « Nous avons affaire à du vécu brut, à une "tranche de vie" »³⁰ : la superstition est omniprésente dans l'imaginaire de la romancière. Le fétichisme, permanent dans ce roman, reflète le malaise ressenti par les personnages notamment Igowo face à ce problème. La tradition avec le fétichisme est utilisée à mauvais escient dans la société moderne. C'est le cas dans cet extrait :

Depuis qu'il avait été engagé comme gardien de but, le ballon n'avait jamais franchi ses poteaux. Les autres équipes de la ville d'Elonga avaient porté plainte, mais sans résultat. Alors, pour se venger, elles allèrent chercher chacune leur

¹⁸⁸ Gheerbrant (A.), Chevalier (J.), Robert Laffont/ Jupiter, p. 435.

¹⁸⁹ *Elonga*, *op.cit.*, pp. 21-22.

¹⁹⁰ *Idem* p. 65.

féticheur pour l'amener sur le terrain. Les matchs se réduisaient à un combat entre féticheurs. Le plus fort de tous, c'est-à-dire notre ganga, continua à donner la victoire à son équipe dans toutes les rencontres.¹⁹¹

C'est de cette mauvaise utilisation que rend compte aussi Okoumba-Nkoghé, ou Moussirou Mouyama dans leurs œuvres respectives qui ont toutes comme lieu de l'action une capitale en Afrique. La sorcellerie « ronge et sape la société dans ses fondements, empêchant tout développement et tout progrès » pouvons-nous lire dans la revue Notre Librairie¹⁹². Aussi Ntyugwétongo Rawiri ne manque pas de dire à travers la voix du narrateur :

Le fétichisme au Ntsémpolo prend de plus en plus l'aspect d'une industrie d'exploitation de la condition humaine : condition physique, condition morale, condition sociale.¹⁹³

Il faudrait pour redresser cette situation un minimum de moralisation de mœurs de la part de la génération montante. La romancière révèle là une des tares dont souffrent les communautés urbaines. En effet, la croyance à toutes ces pratiques est une des causes de destruction de la société et aussi de sa stagnation. L'emprise de la sorcellerie sur l'homme est perçue dans ce roman :

Les Elonganais sont tous des clients assidus des féticheurs, guérisseurs et charlatans ; mais personne ne veut l'admettre. C'est pourquoi, lorsqu'il arrive que deux personnes se connaissant se rencontrent chez un ganga, elles se livrent à des manèges ridicules.¹⁹⁴

Le Ntsémpolonais comme tout homme noir est très lié à sa spiritualité. Malgré son éducation, sa formation et parfois ses convictions religieuses, il s'adonne à certains cultes autochtones, ceux de la religion dite "animiste". Il ne se sent pas ici obligé de choisir entre la religion chrétienne de l'occident et les cultes traditionnels. Il concilie volontiers spiritualité chrétienne et spiritualité africaine. Il fait avec les deux selon ses besoins et l'importance des problèmes à résoudre. Les intérêts le plus souvent sont liés aux problèmes médicaux lorsqu'ils ne concernent pas les besoins matériels, comme c'est la tendance actuellement dans les sociétés africaines. En effet,

A Elonga, l'homme, la femme ou l'enfant qui vont consulter un ganga sont censés avoir des problèmes. Peu importe que ces problèmes soient d'ordre naturel ou surnaturel, il ne faut pas leur enlever la conviction qu'ils ont de souffrir d'un mal. Il faut au contraire renforcer leurs craintes pour leur proposer ensuite un remède¹⁹⁵.

¹⁹¹ Elonga, *op.cit.*, p. 63.

¹⁹² Notre Librairie, p.43.

¹⁹³ Elonga, *op.cit.*, p. 64.

¹⁹⁴ *Idem* p.62.

¹⁹⁵ *Ibidem*, p. 65.

La sorcellerie a pris une telle ampleur que Ntyugwétondo Rawiri multiplie les exemples en matière de sorcellerie dans son roman. Le réalisme des œuvres est une tradition dans le roman africain en ce sens qu'il permet de rendre compte de la société. Le romancier relate ainsi ce qu'il sait, ce qu'il aurait déjà vu. Ntyugwétondo Rawiri développe par exemple l'épisode dans lequel Mboumba "sort en vampire". Le fait de "sortir en vampire" est aussi une croyance très répandue dans les sociétés africaines et connues dans certaines sociétés occidentales :

Dans son petit village où tout le monde le connaissait, personne ne doutait que Mboumba ne fût un vampire. Une nuit, il serait sorti aux environs de minuit, [...]. Quelqu'un avait vu un étrange objet lumineux s'élancer du toit de la maison de Mboumba en direction d'un autre toit à dix maisons de là. Ce témoin ameuta le village qui accourut dans la demeure de Mboumba... Celui-ci dormait du sommeil du juste. Les gens le secouèrent de toutes leurs forces, mais personne ne parvint à le réveiller. [...] Le plus vieux du village apporta trois gros piments qu'il plaça devant la porte. Ainsi, on verrait bien le lendemain si c'était l'esprit de Mboumba qui se promenait dans la nuit noire. Pendant que les hommes campaient devant sa maison, Mboumba s'était caché sur un arbre de la brousse. Cinq heures sonnèrent. On vit réapparaître l'objet étincelant qui cherchait à rentrer. Les femmes et les enfants s'attroupèrent à distance en poussant des cris, les plus hardis, des bâtons aux mains. Le vieux du village ôta les piments et la lumière se rua à l'intérieur. La preuve était faite. Depuis cette nuit-là, les enfants tremblaient quand il passait, les femmes le désignaient du doigt et s'écartait lorsqu'il se montrait.¹⁹⁶

La rumeur alimente le roman de Ntyugwétondo Rawiri. Tout comme dans le roman, il existe plusieurs récits parlant de personnes qui "sortent en vampire" dans la société. L'option de Ntyugwétondo Rawiri pour le réalisme s'explique par le fait qu'elle veuille rester plus près du réel et du peuple. C'est aussi ce que nous l'isons dans *Le Bruit de l'héritage*. Dans ce roman Jean Divassa Nyama présente « Mulosi le sorcier [qui] sort discrètement devant sa maison. C'est son heure. Il tend l'oreille, s'assure que les *item* dorment, il doit se rendre à une réunion mystique. Il rentre chez lui, ferme soigneusement sa porte, et s'extirpe de son corps qu'il abandonne comme une coquille vide. Ceux qui dorment chez lui se réveillent toujours fatigués ! Il emmène avec lui leurs esprits et les promène partout, toute la nuit », ainsi opérerait les sorciers. Leur monde représente une menace permanente pour la société. Ce qui tout naturellement implique que :

Au Ntsémpolo, le « malade » et le guérisseur sont véritablement interdépendants. Ils ont besoin l'un de l'autre.¹⁹⁷

Le héros de *Elonga* qui pourtant ne croit pas à ce "scandale" du monde moderne est pris au piège de la sorcellerie. Tour à tour sa femme, puis sa fille meurent. « Cela n'arrive

¹⁹⁶. *Elonga, op.cit.*, p. 60.

¹⁹⁷ *Idem* p. 65.

qu'aux autres », a-t-on tendance à penser lorsque l'on n'a pas encore été victime de la jalousie des proches. Pourtant Igowo est victime de la jalousie de son oncle qui multiplie les méthodes pour attenter à sa vie ainsi qu'à celle de sa famille :

Tout à coup, son attention fut attirée par de légers coups, à peine audibles, frappés contre la porte de leur chambre. [...] Le bruit étrange devint plus fort. Pas de doute quelqu'un grattait à la porte. Il se redressa brusquement, prêta l'oreille plus attentivement et entendit distinctement des froissements de papier. [...] Quelqu'un ou quelque chose se trouvait bien de l'autre côté de la porte. [...] Il fut brusquement aveuglé par une éblouissante lumière. [...] Ses yeux affolés fixaient toujours cette forme phosphorescente qui s'avavançait vers lui. [...] Igowo s'était immobilisé comme une statue au milieu de cette étrange et formidable lumière.¹⁹⁸

Igowo ayant perdu toute sa famille, ne sort pas victorieux de ce combat contre les forces du mal. Malgré le fait qu'il ne croit pas à ces pratiques, il se résout à aller voir un féticheur. Le fétichisme est vainqueur car à la fin, le héros se retrouve seul. C'est la défaite de l'homme face aux forces du mal, face à ce pouvoir.

L'image que la romancière donne dans l'ensemble est négative. Pour preuves, il y a toutes les mises en garde qu'Igowo reçoit à son arrivée dans ce pays. La sorcellerie est représentée comme un monstre qui dévore et détruit tout alentour. Son père lui présente avant son départ pour le Ntsémpolo, les premiers signes révélateurs du mauvais côté de la vie communautaire en Afrique :

Sois prudent dans tes rapports avec tout le monde, y compris ton oncle. L'Afrique est belle et enivrante ; mais elle cache de nombreux mystères que tu découvriras très vite¹⁹⁹.

De l'avis de Mpemba, la femme de Mboumba, « le tort revenait surtout à la société. Elle mettait sans cesse en accusation cette structure sociale responsable de tous ses malheurs et la condamnait durement du matin au soir »²⁰⁰. Le monde actuel est en porte-à-faux avec ce qui devrait exister à l'époque moderne. Pendant que les autres évoluent sur d'autres plans, l'Afrique a du mal à évoluer à cause de tous ces fléaux qui empêchent l'homme de discuter de sujets plus importants avec ses semblables. Peut-on pour autant conclure que l'africain n'a rien d'autre à proposer ? La permanence de la sorcellerie, même au niveau politique incite à le croire. Moussirou Mouyama parlant des sacrifices en rapport avec le pouvoir politique, écrit dans son roman :

Depuis le temps que les cérémonies de sacrifice et d'offrande avaient lieu le *nzimba* était un sanctuaire connu des commissaires. L'initiation était pour les jeunes cadres qui entraient pour la première fois au gouvernement et avec les

¹⁹⁸ *Elonga, op.cit.*, p.87.

¹⁹⁹ *Idem* p. 13.

²⁰⁰ *Ibidem* p. 69.

exécutions sommaires de la justice du Demi-pays, il y avait beaucoup de chance qu'on n'en sortît pas sans avoir participé au moins à une de ces cérémonies.²⁰¹

Le romancier comme dans cet extrait, met en relief un des vices du pouvoir, le culte de l'argent. Pour cela des sacrifices humains sont organisés comme dans ce passage de *Parole de vivant*. Car en Afrique richesse et pouvoir riment avec sorcellerie. Les exemples des œuvres comme *La Courbe du soleil* parlent d'eux-mêmes. Les pratiques fétichistes liées au pouvoir, monnaie courante dans la société gabonaise, sont reproduites dans les romans. Avec Ntyugwétondo Rawiri, on assiste à une "diabolisation" de ce phénomène qui touche les couches représentant l'avenir du pays. Elle dispose d'une certaine liberté de parler face à cet aspect courant du monde moderne. Cette préoccupation se retrouve d'un écrivain à un autre mais la manière de le dire dépend surtout de la "mentalité" de l'écrivain, de sa capacité à reproduire le réel.

Face à tous les "Mboumba" de l'Afrique, le fétichisme, fort décrié dans ce roman, est condamné. Le thème de la sorcellerie est replacé dans un contexte moderne par la romancière qui donne une image différente de ces sociétés vouées à un échec total face à cette réalité. Le monde auquel Igowo vient de s'intégrer est étrange et mystérieux.

Ntyugwétondo Rawiri, à travers ce thème du fétichisme, nous présente les aspects surnaturels de la tradition africaine car « au fond de lui-même, [Igowo] savait [...] que de telles manifestations ne pouvaient trouver d'explications rationnelles »²⁰². En effet, L'"art de la sorcellerie"²⁰³ conduit aux extrêmes confins de l'imaginaire, du réel et du symbolique. «Cet art mène à cet espace-temps où même le rythme des saisons devient confus.²⁰⁴ C'est le cas de Igowo et sa famille qui sont très perturbés par ce qui leur arrive :

[...] ils dormaient profondément tous les deux. Ils furent réveillés par les miaulements persistants d'un chat sous leur fenêtre. A vrai dire, ce n'était pas des miaulements, plutôt des sortes de pleurs accompagnés de grattements. Ils essayèrent bien de ne pas écouter ces bruits insolites, mais ne parvenaient pas à se rendormir. Igowo sortit pour chasser ce qu'il croyait être un chat. Mais quelle ne fut pas sa frayeur lorsqu'il vit un animal aussi grand qu'un léopard [...] Quand il sortit de nouveau, le gros chat avait disparu. [...] Pendant [...] qu'Igowo s'interrogeait avec angoisse sur cette visite mystérieuse dans une résidence si éloignée de la forêt, une voix grave et chevrotante appela distinctement le nom d'Igowo. L'appel se renouvela plusieurs fois, [...]. Alors se fit entendre un crépitement de sable sur le toit, que suivit tout de suite après l'exhalation d'une odeur de serpent qui se répandit dans la chambre. Une odeur

²⁰¹ *Parole de vivant, op.cit.*, p. 109.

²⁰² *Elonga, op.cit.*, p. 90.

²⁰³ Laye (C.), *Le Maître de la parole, op.cit.*, p. 119.

²⁰⁴ *Idem* p. 120.

si envahissante qu'elle en devint étouffante avant de s'évaporer en quelques instants²⁰⁵.

Bien qu'Igowo refuse de croire en la sorcellerie, ce personnage a du mal à trouver des explications quant à tous ces phénomènes étranges qui leur arrivent, ces manifestations qui éloignent naturellement du monde réel. Objet complexe, la sorcellerie place le lecteur sur un plan surhumain. Selon Ntyugwétondo Rawiri, « la peur du fétichisme atteignait une telle ampleur que les couples alarmés refusaient de laisser leurs enfants fréquenter la famille, surtout si celles-ci comprenaient encore un grand-père ou une grand-mère »²⁰⁶. En effet, comme on peut le lire dans *Le Bruit de l'héritage*, « la mort dans nos villages n'obéit pas qu'à la volonté de Dieu. Elle est aussi programmée par des sorciers qui se cachent dans la lune, les étoiles et le soleil et qui se promènent toutes les nuits d'un pays à un autre pour assister à des rencontres mystiques pendant que *mukene* et *item* dorment d'un sommeil profond... »²⁰⁷.

« Ignorer l'existence du fétichisme reviendrait à nier une part de nous-même »²⁰⁸. Véritable gangrène dont souffre la société, la malédiction considérée comme le fait d'être victime d'un "mauvais sort", d'être ensorcelé, trouble la quiétude de la société. Elle la ronge. La malchance est souvent prise en charge comme une maladie. Elle est soignée par le "désorceleur" qui cherchera non seulement l'origine, mais aussi les remèdes :

« On ne dira jamais assez à quel point la croyance en la sorcellerie a été, et reste, un frein d'une puissance insoupçonnée dans l'histoire de l'évolution sociale de l'Afrique. [...] Plus on est diplômé en Afrique, plus on croit être la proie désignée de la jalousie sociale et de la sorcellerie, et plus on a recours aux gris-gris pour s'en protéger »²⁰⁹.

Le mythe de la malédiction est omniprésent dans l'inconscient collectif du peuple à tel point que cette croyance se retrouve dans le roman gabonais. « Il semble qu'on veuille oublier que tous les hommes souffrent et meurent »²¹⁰ dit Pierre-Henry à Igowo dans *Elonga*. A ce sujet nous pouvons lire dans l'ouvrage de André Raponda Walker et Roger Sillans que « les gabonais attribuent [...] certaines maladies, à la possession par un esprit ou à l'influence d'une force mauvaise »²¹¹.

²⁰⁵ *Elonga, op.cit.*, p. 89.

²⁰⁶ *Idem*, p. 159.

²⁰⁷ *Le Bruit de l'héritage, op.cit.*, pp. 182-183.

²⁰⁸ *Elonga, op.cit.* p. 175.

²⁰⁹ Kabou (A.), *Et si l'Afrique refusait le développement?* L'Harmattan, Paris, 1991, p. 176.

²¹⁰ *Elonga, op.cit.* P. 145.

²¹¹ Raponda Walker (A.) et Sillans (R.), *op.cit.* p. 138.

Si nous considérons comme "mythe" une croyance qui a eu lieu dans le temps et qui se poursuit dans le présent servant de modèle au comportement social de l'individu, nous pouvons dire de la croyance à la malédiction et à tout ce qui l'entoure qu'elle fait partie des mythes de la tradition puisqu'elle est perçue comme un patrimoine culturel de l'Afrique. Elle est l'une des raisons d'être des rites initiatiques et des "ngangas" ou tradipraticien dans la société. La malédiction est une croyance très répandue en Afrique. C'est l'aspect menaçant des traditions. On attribue souvent tout déboire à un proche qui peut être un parent, un ami, ou un collègue :

Sur le plan du mental, le "villageois" est un névrosé un prisonnier psychologique qui saisit le moindre prétexte pour consolider les murs de sa cellule. Pauvre, il s'endette pour offrir des sacrifices susceptibles, selon lui, de sortir de l'ornière ; riche, il doit se protéger –à coups de millions – du mauvais œil, de l'immense vague de jalousie émanant de l'océan de misère qui l'entoure. Ingénieurs des ponts et chaussés, il lui faut prévoir dans son devis de précieuses offrandes à faire aux génies des eaux. Il aime festoyer, mais la peur des vampires envieux inhibe son ardeur à jouir, perturbe très souvent sa paix intérieure et le contraint à la dissimulation, à rechercher inlassablement la bienveillance de ceux qui, sur le plan mystique, lui font peur²¹².

La peur du "mauvais sort" est présente dans tous les esprits même lorsque on essaie de ne pas y croire. « Les secteurs névralgiques de la vie sont affectés : la santé, les études, le travail. Mais on se plaint surtout de la dégradation des relations affectives ou sexuelles. Il arrive que toutes les catastrophes surviennent ensemble »²¹³, écrit Eric de Rosny à propos des lettres de témoignages qu'il a reçu après la sortie de son livre sur la médecine traditionnelle africaine. Le meilleur remède à cette "maladie" selon Jean de Salisbury, « c'est de s'en tenir fermement à la foi, de ne pas prêter l'oreille à ces mensonges et de ne point arrêter son attention sur d'aussi pitoyables folies »²¹⁴. C'est ce que Igowo essaie de faire, malheureusement, il n'échappe pas à ces "charges maléfiqes". Ces actes maléfiqes ont pour objectif premier de provoquer des envoûtements. Ce sont des sortilèges dont se sert le sorcier pour nuire. A ce propos, nous pouvons lire dans *Elonga* :

[...] une femme alla trouver sa voisine [...] et lui demanda un pagne qu'elle avait déjà porté. [...] Le cinquième jour, elle se montra à la porte et réclama de l'argent pour entretenir sa famille [...]. Cette fois, c'en était trop. La femme sollicitée refusa sèchement de lui venir en aide. Le lendemain, sa mère, qui possédait des génies protecteurs, vint la trouver et lui révéla que ses génies

²¹² Sikounmo (H.), *Jeunesse et Education en Afrique Noire*, coll. "Afrique 2000", L'Harmattan, 1995, p. 83.

²¹³ De Rosny (E.), *op.cit.*, p. 109.

²¹⁴ Salisbury (J.), cité par Palou (J.), *op.cit.*, p. 38.

l'avaient avertie de l'acharnement d'une voisine à prendre des objets lui appartenant afin de lui jeter un sort²¹⁵.

Ces croyances font qu'en Afrique il est impossible de soigner quelqu'un sans avoir trouver le responsable, les causes de la maladie. Cette femme « intermédiaire d'un groupe de femmes et d'hommes, sorciers les uns et les autres » espère ainsi nuire à sa voisine. Pour éviter ce sortilège, la dame suit les conseils de sa mère et offre à boire à la "sorcière" car, explique la mère « le fait de donner à boire à quelqu'un envoyé vous faire du mal neutralise son action. [...] Cette personne contracte en quelque sorte une dette envers vous.[...] Elle demande à ceux qui l'ont envoyée de la décharger d'une obligation qu'elle n'est plus en mesure d'assumer »²¹⁶. Pour combattre ce sortilège la dame recourt donc à une ruse.

Un autre cas de maléfice nous est donné à partir des exemples de Madou. La transpiration de Madou et les boutons d'Igowo dans *Elonga*, sont des "mauvais sorts" lancés par jalousie :

Voilà deux semaines que le corps d'Igowo se couvre de boutons. [...] Il est devenu hideux. Les plaies de son visage laissent suppurer un liquide jaunâtre. Pour éloigner les mouches, et atténuer l'odeur, il faut, à chaque instant, essuyer ces plaies infectes. [...] Une nuit, Ayila et Ossani transportèrent Igowo dans une clinique traditionnelle. [...] Après lui avoir donné ces premiers soins, le ganga se rendit dans une petite chambre noire et revint affublé d'une tresse de raphia attachée autour de la taille et de clochettes accrochées aux chevilles. [...] « Si ce jeune homme était resté une minute de plus à l'hôpital des Blancs, il serait mort avant le lever du soleil. Ses plaies lui ont été collées à la peau par Dimba l'ami d'Elombo lors d'une randonnée dans la forêt ».²¹⁷

Comme nous le constatons, le fait de jeter des sorts et d'y croire est une pratique très répandue dans la société moderne. Le roman est alors le reflet des pratiques qu'on croyait pourtant disparues, mais qui sont de plus en plus en vigueur dans la société actuelle. Les pratiques fétichistes assurent semble-t-il le pouvoir et la puissance à ceux qui les utilisent. On parle de "mauvais sort" jeté sur la victime de ces pratiques :

On disait que les personnes qui avaient la garde momentanée d'enfants éteignaient leur lumière, diminuaient leur chance dans la vie ou leur envoyaient un mauvais esprit, par exemple pour faire fuir les femmes lorsqu'il s'agit d'un garçon.²¹⁸

²¹⁵ *Elonga, op.cit.*, p. 104.

²¹⁶ *Ibidem* p. 105.

²¹⁷ *Ibidem* p. 62.

²¹⁸ *Ibidem* p. 159.

Igowo le héros est confronté à des situations jusque là méconnues pour lui depuis son arrivée au Ntsempolo. A Elonga, il vit un véritable cauchemar dans tous les sens du terme. *Elonga* se trouve être l'interrogation de Igowo, qui pourrait être tout le monde, sur l'importance des pratiques occultes qui sévissent au Ntsempolo. Déchiré entre deux mondes, il a du mal à faire face aux problèmes de sorcellerie. La sorcellerie est très présente dans la société.

a.3-La stérilité et la fécondité dans la société traditionnelle à travers le roman

Stérilité et fécondité font partie des croyances ancestrales car une femme comme la terre se doit d'être productrice. Une femme qui ne donne pas d'enfants à son mari est la risée de toute la communauté. Si ce n'est pas une cause systématique de divorce, c'est plutôt une des conséquences de la polygamie. C'est à cause de la pression familiale, du poids de la tradition qui veut qu'un mariage se solde par des enfants, que maître Obame Afane « dut songer à acquérir un terrain plus fertile, dont il était certain qu'il y ensemerait sans ivresse des fruits qui germeraient à foison »²¹⁹. Une femme stérile est comparée à une terre qui ne produit pas, on l'abandonne à la recherche d'une autre, fertile. La première femme de Obame Afane était morte de chagrin parce que pendant six ans « elle n'avait pas pu faire germer des fruits consommés dans l'ivresse du plaisir le plus total. A Ebomane, où il est de mise pour un homme d'avoir la preuve palpante de la fertilité d'un terrain avant même d'en être le propriétaire, six années d'attente passaient pour de la résignation »²²⁰. Ce thème occupe une place de choix dans le roman de Laurent Owondo.

La stérilité fait partie de ces croyances très répandue au Gabon, on dit qu'elle est souvent causée par jalousie. Aussi lorsque nous disons que la croyance aux maléfices fait partie des mythes, il est tout à fait normal de parler de la stérilité qui est un des maux les plus craints dans certaines sociétés africaines car stérilité rime avec risée, mise à l'écart et honte pour toute la famille. En Afrique, une femme est faite pour procréer. La sexualité dans ce cas ignore la dimension affective, elle doit être productrice ; on va en mariage, d'abord pour assurer une descendance. La société accorde ainsi une grande importance à

²¹⁹ ²²² *Histoire d'Awu, op.cit.*, p. 11.

²²⁰ *Idem* p. 10.

la maternité. Une femme qui n'a pas d'enfants à partir d'un certain âge alors qu'elle vit maritalement avec un homme provoque des interrogations dans sa communauté. De la même manière, au plan traditionnel, une femme mariée avec des enfants a plus de considération que la femme mariée sans enfants. Ce cas est souvent une des causes de la polygamie. On trouve à l'homme une autre femme pour pouvoir lui faire des enfants, comme on l'a vu dans le roman de Justine Mintsá.

L'importance accordée à la famille, au lignage met en valeur la fécondité qui est l'idée maîtresse de la tradition. La fécondité, c'est assurer une continuation. Une femme féconde, est, comme la bonne terre, une très grande richesse. Dans la société traditionnelle, « la bénédiction d'un foyer se mesure à sa capacité de procréer »²²¹.

En effet, l'enfant est une richesse inestimable dans les sociétés africaines compte tenu non seulement des besoins en main-d'œuvre dans les campagnes, de la réussite scolaire, du taux très élevé de mortalité, mais aussi parce qu'il permet ou mieux, il est l'avenir de sa famille. Plus une famille a d'enfants, plus sont élevées les chances de voir un ou deux parvenir et subvenir plus tard aux besoins de l'ensemble de la famille. C'est pour cette raison que la stérilité constitue une tare, une malédiction qui fait de sa victime une paria. A la fécondité qui est l'état d'abondance d'un individu, s'oppose la stérilité : l'état de manque. Ce sont des croyances très en vogue dans la société traditionnelle. Aussi la stérilité peut-elle être considérée comme un "mauvais sort", une malédiction. Dans la société traditionnelle, il n'existe pas de stérilité naturelle. On trouve toujours à ce handicap une explication métaphysique.

La femme comme la terre doit donc être fertile. La femme stérile est considérée comme une terre qui ne produit pas, elle a un "ventre inutile" :

La vérité est que Nindia était pareille à la terre aride. A beau semer, rien ne germe [...]. Autant ne plus essayer.²²²

Quand tout va mal, le responsable c'est l'autre : le père, la grand-mère, l'oncle, la marâtre, voire même un ami, en somme les proches sont toujours accusés. La stérilité nous l'avons dit un peu plus haut est l'un des maux qui fait très souvent appel à un guérisseur car ce dernier trouve toujours une explication à ce problème considéré comme une tare. En effet, on attribue souvent le fait de ne pouvoir faire un enfant, à un mauvais sort, à une

²²¹ *Histoire d'Awu, op. cit.*, p. 11.

²²² *Au bout du silence, op.cit.* p. 81.

malédiction, ou encore à la colère des génies, notamment *Mboumba* qui est un esprit très jaloux:

Avec celui-là, tu sauras même qui mange ton ventre²²³

disaient les femmes à Nindia dans *Au bout du silence*, pour vanter l'habileté d'un guérisseur à découvrir le responsable de la stérilité secondaire de Nindia. Cette phrase confirme la thèse selon laquelle en Afrique tout mal a toujours une origine bien précise. Cette croyance est bien répandue dans les sociétés africaines. Le *nganga* a alors pour mission non seulement de soigner le corps, mais aussi de démasquer le coupable car :

non seulement il voit et dévoile, mais il a la main, il soigne [...], il soigne bien.²²⁴

Tout ceci attribue au *nganga* un rôle primordial. Le rôle du *nganga* ici, est de soulager la misère, de combattre le mal car la stérilité est ici le symbole de Ndjouké, la Misère, la difficulté dans le roman : Mboumba que les femmes supplient par des chants et des sacrifices.

L'une des croyances partagées par les africains est le fait qu'une femme qui ne fait pas d'enfants est victime de sorcellerie. La stérilité n'est pas vue comme un phénomène naturel en Afrique. On lui attribue toujours une cause mystique. Nindia supplia la divinité des eaux de lui rendre sa fécondité. Il y a ici un rapport entre la stérilité de cette dernière et la divinité des eaux. « La divinité des eaux dit [...] que l'homme en mettant ailleurs son espoir, ignore qu'elle seule sait véritablement combler. De jalousie, elle fait se lever le vent, agite violemment la mer et se fait cruelle pour l'infidèle qui vient à elle après avoir mêlé sa sueur à celle d'une mortelle ».²²⁵

Bien qu'ayant déjà eu un premier enfant (Anka), ses copines et elles sont convaincues qu'il y a un responsable face à sa situation. L'auteur faisant de Kota son époux un responsable indirectement par la colère de sa « bien aimée Mboumba d'une jalousie malade ». Il attire le fait que le responsable de la stérilité dans la société peut aussi être l'homme. La femme n'est pas toujours la seule à être stérile. Pour preuve, lorsque Nindia se trouve dans les lacs qui « devaient lui rendre son ventre de femme pareil à la terre

²²³ *Au bout du silence*, *op.cit.*, p. 86.

²²⁴ *Idem*, p. 85.

²²⁵ *Ibidem* p. 41.

donnant plusieurs récoltes »²²⁶, ce « ventre jusque là muet avait répondu aux interrogations d'un homme qui n'était pas Kota »²²⁷. Elle attendait un enfant. Comme quoi la femme ne doit pas être celle vers qui l'on se tourne systématiquement lorsqu'il y a un problème de stérilité. Prendre une deuxième épouse n'est pas toujours la solution.

Dans *Au bout du silence*, Laurent Owondo présente les éléments de la nature, notamment la forêt ou les lacs comme étant le chemin de la fécondité :

Voilà Nindia assise à l'avant de la pirogue. Elle glissait sous l'escorte de la forêt. Elle gissait sans arrière-pensée jusque-là où la forêt soudain se clairesemait, devenait champ de roseaux, herbe rase, avant de ressurgir de loin en loin, reconstituée, verticale, épaisse, laissant ce vide, ce ventre immense que le fleuve comblait en frisson sous un ciel lumineux. Là, Nindia, soudain savait qu'elle était enfin arrivée et que rien ne devait la faire se retourner. [...] Ses yeux étaient rivés à l'île née des amours du fleuve et de la forêt...²²⁸

La communion des éléments de la nature a permis à Nindia d'avoir enfin d'autres enfants. Elle est enfin comblée, la nature a répondu favorablement à ses supplications. La région des grands-lacs lui a été bénéfique.

b- Les rituels traditionnels

Les religions africaines, très anciennes, se caractérisent par la divination, les rites propiatoires, la vénération des ancêtres et les sociétés secrètes. Elles présentent des croyances très élaborées, et sont pour la plupart dénuées de tradition écrite, c'est-à-dire qu'elles n'ont aucun livre dans lequel on retrouverait les grandes lignes.

Tous les enseignements se transmettent oralement, à partir des exemples de sagesse des vieux, ou des gestes rituels des différents "maîtres". Bien qu'influencées par le christianisme, ces religions traditionnelles africaines sont encore pratiquées à l'heure actuelle. Les jeunes pourtant scolarisés et au contact du modernisme, se font initier dans les villes et villages africains, c'est dire combien la tradition est présente dans le conscient collectif des africains. A ce propos, Pierre Erny écrit ceci :

²²⁶ *Au bout du silence, op.cit.*, P. 86.

²²⁷ *Idem*, p. 100.

²²⁸ *Ibidem*, pp. 96-97.

« Ces rites n'ont [...] pas disparu, même s'ils connaissent quasiment partout de profondes altérations et un très substantiel appauvrissement »²²⁹

Le mot rite désigne d'après son étymologie sanscrite [...] ce qui est conforme à l'ordre. [...] Un rite peut se définir comme de suites de gestes, répondant à des besoins essentiels, gestes qui doivent être exécutés suivant une certaine eurythmie »²³⁰. Nous noterons tout d'abord l'importance du village et de l'ancêtre dans les romans *Au bout du silence*, *Le Bruit de l'héritage* et *Parole de vivant*. Le village est un élément traditionnel important. C'est un lieu sacré où chacun se doit d'accomplir les rites les plus simples.

L'ancêtre représenté respectivement par le grand-père Rèdiwa, Oncle Mâ ou la grand-mère Ma-Kaandu sont les garants de la tradition, le lien entre les vivants et les morts. Ce sont eux qui sont tenus de transmettre la tradition aux jeunes générations représentées par Ytsia-Moon, Anka et les jeunes du village de Loango. La tradition orale permet ainsi de maintenir une certaine cohésion entre le monde d'hier et celui d'aujourd'hui grâce au roman. En parcourant les romans on est frappé par la place qu'occupe les cérémonies traditionnelles notamment le rituel du veuvage ou encore le culte des ancêtres.

b.1-Le culte des ancêtres dans *Le Bruit de l'héritage*

Le roman de Jean Divassa Nyama met l'accent sur les pratiques villageoises. L'auteur base son roman sur la vie au village, sur les rapports que les personnages entretiennent avec leurs ancêtres. Il insiste sur les liens que l'homme devrait entretenir avec « ceux qui ne sont pas morts » dans les sociétés traditionnelles africaines. Ceux que nous devons honorer et invoquer chaque fois que le besoin se fait sentir : les ancêtres. A partir du thème de la tradition ancestrale, il conduit ainsi son roman. Il met en scène des personnages qui vivent en parfaite harmonie avec leurs ancêtres (Oncle Mâ ou Tangmina).

L'ensemble des œuvres fait référence au passé en évoquant la spiritualité africaine et singulièrement le culte des ancêtres. Il y a une volonté de respecter les ancêtres, car leurs esprits tournent autour des vivants. En effet, dans la tradition africaine, la famille s'étend aux ancêtres, ces « vivants invisibles ». Du latin *antecessor*, qui précèdent, ce terme désigne « ceux de qui l'on descend », ceux qui sont antérieurs aux grands-parents. Les ancêtres sont

²²⁹ Erny (P.), *Essai sur l'éducation en Afrique Noire*, L'Harmattan, 2001, p. 217.

donc tous ceux qui nous ont précédé dans la vie. Les ancêtres sont des proches parents. Ces morts qui ne sont pas morts et qui cohabitent avec les vivants. Dans ce roman, les ancêtres sont présentés comme des personnes à vénérer, auxquelles on doit toujours avoir recours, ceux qu'on ne doit en aucun cas offenser au risque d'être des victimes de leur "bruit" dans une société pourtant moderne.

Le peuple garde la nostalgie du « communautarisme, de la solidarité, de la notion du groupe et des valeurs ancestrales »²³¹. *Le Bruit de l'héritage* présente justement cette notion de communautarisme. La Lignée de la Calebasse vit dans le respect de ces valeurs traditionnelles. Oncle Mâ n'oublie ni son père, ni sa mère qui sont présents à tout moment dans ses pensées, et qu'il évoque dans ses jurons pour qu'ils restent bien vivants dans son cœur. Il leur demande à l'occasion de veiller sur sa famille :

A la dernière fête, il avait demandé à tous de participer au nettoyage des tombes de leurs parents. Les hommes, les femmes et même les enfants avaient sarclé le jardin de leurs aïeux. Ne dit-on pas que c'est leur lieu d'habitation ? Il se rappelle bien le discours qu'il avait adressé aux ancêtres avant de commencer le travail :

« Il y a parmi nous vos enfants, petits-fils, petites-filles et cousins. Nous sommes tous venus vous dire bonjour et vous remercier de tout ce que vous avez fait pour nous. [...] Sachez que nous ne vous oublierons jamais. »

Puis il avait présenté à ses ancêtres chaque membre de la lignée²³²

Les structures religieuses traditionnelles sont fondées sur le culte des ancêtres et le respect de la généalogie. Le culte consiste à les honorer parce qu'ils nous ont laissé de bons exemples. « Laurent Owondo a su juxtaposer dans son roman l'autre monde, invisible aux non-initiés, mais pourtant habité d'esprits et de présences occultes qui jouent entre les hommes le rôle de médiateurs et d'intercesseurs. Et l'on peut affirmer sans risque d'erreur que c'est bien ce monde qui occupe la place essentielle dans *Au bout du silence* »²³³, écrit Jacques Chevrier. C'est le monde que peuple « les filles de la montagne » qui sont conviées à la table de noces. C'est ce monde que le jeune Anka aimerait voir avec les yeux de Tat', son grand-père.

Ils sont considérés comme des intermédiaires entre Dieu et les hommes. Vouer un culte aux ancêtres ne signifie pas qu'ils sont adorés. Ce n'est que se souvenir personnellement et directement de ceux qui sont morts. Ce culte symbolise donc le souvenir de ceux qui ont

²³⁰ Benoist (L.), *Signes, symboles et Mythes*, op.cit., p. 95.

²³¹ Fame Ndong (J.), op.cit., p. 131.

²³² *Le Bruit de l'héritage*, op.cit., pp. 17 -18.

²³³ Chevrier (J.), op.cit., p. 143.

vécu avant nous, ceux qui nous ont précédé dans ce monde invisible. On leur doit du respect, on les honore. André Raponda et Roger Sillans écrivent qu'il est par exemple « défendu de s'adosser à la grande colonne (du temple du Bwity) par égard pour l'ancêtre, où les ancêtres dont le crâne, les tibias ou d'autres ossements, sont enfouis dessous »²³⁴. En Afrique de tout temps, les hommes ont toujours vénérés leurs défunts. Toutefois, ce culte ne doit pas être pris dans le sens de l'adoration à une divinité, même si on sait qu'en Afrique, on croit à plusieurs divinités. Dans ce culte qui leur est rendu, on s'intéresse surtout aux crânes, "siège de la pensée" et qui symbolise la connaissance.

Le crâne est en effet « le *sommet* du squelette, lequel constitue ce qu'il y a d'impérissable dans le corps, dans une *âme*. On s'approprie ainsi son énergie vitale. Le symbolisme du crâne est souvent en rapport avec la tête et donc "comparé au ciel du corps humain" »²³⁵. Il représente le siège du spirituel. La force vitale de certaines personnes est puisée à partir de ces reliques. Ce fait n'est pas exclusif au Gabon. Les cérémonies mortuaires, les visites effectuées dans les tombes des défunts ainsi que les offrandes faites aux mânes des ancêtres est la preuve que ceux-ci sont présents dans la vie des vivants. Ainsi l'« *union constante des vivants et des morts* est l'élément essentiel »²³⁶ à retenir dans le culte des ancêtres. Il existe donc une certaine communion entre les vivants et les morts :

Tat' lui avait si souvent parlé de ce grand départ. Mais aller rejoindre les ancêtres, étaient-ce vraiment partir ? Et les gouttes de rhum qu'on versait certains soirs sur le seuil de la porte ! Et les mets sécrés qu'on apportait une fois l'an du côté où la rivière de gros galets s'enfonçait dans le secret de la forêt ! N'était-ce pas la preuve que les ancêtres étaient présents ?²³⁷

Selon André Raponda et Roger Sillans, le culte des ancêtres est « à la base de diverses sociétés initiatiques et de pratiques rituelles »²³⁸. C'est une manière de les célébrer à partir des chants et des danses tout en perpétuant leur existence. En somme, le culte des ancêtres n'est autre que le souvenir vivant de « ceux qui nous ont précédé sur le chemin de l'espérance », ce ne sont pas des dieux, mais des forces surnaturelles qui émanent des croyances qui incarnent l'identité culturelle que le romancier veut véhiculer.

²³⁴Raponda Walker (A.) et Sillans (R.), *Rites et croyances des peuples du Gabon*, *op.cit.*, p. 198.

²³⁵ *Le Dictionnaire des symboles*, *op.cit.*, p. 308.

²³⁶ *Idem* p. 259.

²³⁷ *Au bout du silence*, *op.cit.*, p. 45.

²³⁸ Raponda Walker (A.) et Sillans (R.), *op.cit.*, p. 146.

Dans *Le Bruit de l'héritage*, certains morts interviennent en rêve dans la vie de leur progéniture. Ces rêves-clefs permettent de rétablir l'équilibre. Des cérémonies sont organisées à la mémoire des ancêtres.

b.2-Le rituel de la mort dans *Au bout du silence* et *Histoire d'Awu*

La mort de Rèdiwa est relatée dans la partie intitulée « La saison d'absence ». Elle exprime le silence, l'absence de l'aïeul. Tat' n'y est plus. Sa mort a été constatée très tôt le matin :

...Nindia s'étonna. Contrairement à son habitude, Rèdiwa n'était pas encore levé. [...] Plus Nindia le regardait, plus elle s'étonnait. L'aïeul avait les yeux fixes. Sa bouche était un trou béant sur un visage de cendre. Alors Nindia s'approcha, appella Tat', lui toucha le front, puis retira aussitôt la main en poussant un cri d'effroi²³⁹.

La mort est un événement qui concerne toute la communauté. Aussi à celle de Rèdiwa par exemple « d'un bout à l'autre du village, ce qu'il y avait d'habitants s'était rassemblé. Les hommes s'enfermèrent avec le mort dans la case en terre battue, tandis que les femmes, assises à même le sol, défaisaient leurs cheveux »²⁴⁰ en signe de deuil. Elles attendaient que le corps soit lavé par les hommes et pendant ce rituel, aucune larme ne doit être versée. Les pleurs sont ponctués par des chants, car mourir une fois de plus dans la tradition africaine, ce n'est pas partir définitivement. La mort est une étape qu'il faut franchir pour atteindre l'au-delà :

« La mort est nécessaire, c'est elle seule qui assure le renouvellement des générations »²⁴¹.

Pour Tat' dans *Au bout du silence*, elle est la condition pour toute régénération spirituelle. Ces rituels organisés lors des décès sont une manière de conjurer la mort. L'un des rituels du deuil consiste à dormir à même le sol pendant un certain nombre de jours en fonction des ethnies. Après avoir "dormi à terre", vient la "levée de terre" puis le "bain purificateur" à la rivière. Ceci est visible dans le roman bien que la plupart de ces rituels s'atténuent peu à peu. « Après avoir passé les huit jours de deuil chez les beaux-parents »²⁴², Igowo retrouve une vie normale. Dans *Elonga*, il est question de huit jours, la romancière ne

²³⁹ *Au bout du silence, op.cit.*, p. 43.

²⁴⁰ *Idem*, p. 43.

²⁴¹ *Le Bruit de l'héritage, op.cit.*, p. 165.

²⁴² *Elonga, op.cit.*, p. 214.

donne pas d'autres précisions concernant le rituel. De même Awu après la mort de son mari, dort « à même le sol pendant sept jours. Sept jours pendant lesquels elle n'avait ni le droit de lever les yeux, ni le droit de parler, ni le droit de manger sans autorisation, ni le droit de se laver »²⁴³. La période de deuil est une période d'abstinence dans la société gabonaise. C'est une sorte de pénitence par attachement au défunt. A la mort d'une personne, les proches, amis et alliés de la famille, passent des nuits à même le sol pendant une période qui varie de quinze jours à un mois. Les journées, les gens vaquent à leurs occupations non sans avoir porté des symboles de deuil qui sont soit un mince tissu autour de la tête ou une bandelette blanche autour du poignet. Pendant cette période, aucun bain complet n'est autorisé pour les parents proches, un bain rituel sera organisé pour tous ceux et celles qui auront "dormi à terre" et porté ces symboles de deuil :

Au terme de ces quinze nuits noires, ne s'était-on pas levé de grand matin pour remonter la rivière de gros galets, jusqu'au rocher couvert de mousse où elle prenait source ? [...] Rien ne valait les vertus de cette eau neuve qui n'avait encore rien charrié. Pour venir à bout du malheur, il n'y avait rien de mieux.²⁴⁴

Tout ceci était scrupuleusement respecté dans l'ancien temps. De nos jours, compte tenu des contraintes professionnelles, seuls les principaux concernés par le deuil se privent, les autres se dispersent après l'inhumation du défunt, se donnant rendez-vous une ou deux semaines plus tard, pour un bain symbolique, suivi parfois du port de deuil. Laurent Owondo dans son roman présente en même temps l'importance de l'eau dans la société traditionnelle. L'eau dans la tradition a une signification toute particulière : elle reflète la vie. Symbole de bénédiction, de paix et de bonne santé, on lave le corps pour éloigner la malchance et aussi pour se purifier. Elle symbolise aussi la naissance, le commencement. En somme, elle a une fonction de vie :

Là, l'eau surgie du ventre de la terre parlait de naissance²⁴⁵.

Le roman nous met en relation avec des éléments très importants pour la société traditionnelle. « Les rites du bain, de l'amour, de la mort sanctifient les moments majeurs de l'existence... »²⁴⁶. Il ressort ici une volonté de promouvoir le patrimoine culturel national. Le romancier, comme le peintre met en exergue ce qu'il juge important, il nous permet d'approcher ce qui est considéré comme étant en voie de disparition. Il n'y a rien de gratuit

²⁴³ *Histoire d'Awu, op.cit.*, p. 96.

²⁴⁴ *Au bout du silence, op.cit.*, p. 48.

²⁴⁵ *Idem* p. 48.

²⁴⁶ Benoist (L.), *Signes, Symboles et Mythes, op.cit.*, p. 96.

dans toutes ces cérémonies, qui sont peut être de simples gestes pour qui ne comprend pas la culture de la société, mais qui revêtent pourtant une valeur symbolique.

Kota dans *Au bout du silence* demande à Rèdiwa qui vient de mourir de prendre soin de Anka, de le protéger. Les africains et singulièrement les gabonais ont toujours parlé aux morts. Le proverbe « les morts ne sont pas morts », ne révéla-t-il pas le sens d'une vie après la mort dans la croyance africaine ? C'est le refus d'une fin d'existence. Les morts bénéficient d'un respect de la part des vivants dans la tradition africaine. Ils accordent une grande place au culte des ancêtres qui est évoqué à plusieurs reprises dans les différents romans. La mort est plutôt considérée comme un départ, un voyage qui permet de rejoindre les ancêtres. La vie continue au-delà de la mort car on demande à l'aïeul de « protéger l'enfant de là où il était »²⁴⁷. « Anka [...] se demanda ce que pouvait signifier ce chant à nul autre pareil, ce chant qui brossait une vie semblable à celle de son aïeul »²⁴⁸. Le chant permet de se libérer, d'aller au-delà de cet aspect de "fin en soi". En chantant, les pleureuses retracent le parcours du mort. C'est une oraison funèbre qui est faite par toute la communauté, à l'unanimité. L'éloge du mort est fait à cette occasion, sa vie est retracée. La mort est le lien entre les vivants et les ancêtres. Aussi pendant les chants de deuil on demande à Rèdiwa de « porter aux ancêtres qui l'avaient précédé les nouvelles » du village. On lui recommande surtout de ne pas « oublier de leur dire qu'elles étaient mauvaises et le réconfort bien mince »²⁴⁹.

En fin d'après-midi, « à l'heure où le soleil magnifie l'horizon de pourpre avant de s'enfoncer dans la mer », les habitants reviennent de l'enterrement. « Chacun rentrait à reculons dans la cour, se lavait le visage d'eau salée avant de l'enduire de cendre »²⁵⁰. L'eau ici a pour rôle de purifier, de conjurer le mauvais sort qui s'est abattu sur « le village entre le fromager et la rivière de gros galets ». Les veillées mortuaires comme le veut la coutume ont lieu pendant quinze nuits :

Quinze nuits à compter de ce jour-là. Quinze nuits sans aucune lueur, sauf celle de la torche de résine allumée aux seuils. C'est pourquoi les yeux étaient rivés au sol afin que rien ne vienne interrompre la nuit tombée en soi.²⁵¹

²⁴⁷ *Au bout du silence, op.cit.* p. 46.

²⁴⁸ *Idem*, pp. 43-44.

²⁴⁹ *Ibidem*, p. 45.

²⁵⁰ *Ibidem*, p. 46.

²⁵¹ *Ibidem*, p. 67.

Les habitants pendant pendant cette période de deuil couchent à même le sol. « Passé quinze jours, chacun s'était relevé de son deuil » ; ils se sont rendus le grand matin à la rivière « jusqu'au rocher couvert de mousse où elle prenait source ».²⁵²

Au terme de ces quinze nuits noires, ne s'était-on pas levé de grand matin pour remonter la rivière de gros galets, jusqu'au rocher couvert de mousse où elle prenait source ? [...] Rien ne valait les vertus de cette eau neuve qui n'avait encore rien charrié. Pour venir à bout du malheur, il n'y avait rien de mieux.²⁵³

Ici se confirme la symbolique de l'eau qui consiste à laver le village de ce malheur qui vient de le frapper. Elle purifie, redonne la vie comme la danse du tournoiement du raphia. De même la symbolique du feu qui purifie et réchauffe est mise en exergue dans les rituels de deuil. « Le feu palpite à l'image de la vie »²⁵⁴.

Dans *Histoire d'Awu*, des sévices corporels sont infligés à la veuve de Sikolo Obame Afane avant de la dépouiller de tous ses biens. Alors que le rituel de la mort a pour objectif une valeur purificatrice à partir du rite de l'eau, certains individus voient dans la mort l'occasion rêvée pour régler des comptes. C'est ainsi que Justine Mintsu dans ce roman met en exergue la violence exercée à l'encontre de la veuve :

On la fit asseoir à même le sol. Puis elle sentit qu'on la tondait. Les tresses sinistrées roulant sur ses épaules nues avant d'atterrir en chute libre sur le sol la firent frissonner. [...], tête baissée, elle subit le reste comme une martyre²⁵⁵.

La veuve est dépouillée de tout, même de ses cheveux qui sont "tondus". Le choix de ce verbe employé pour les animaux accentue cette idée. La cupidité est à l'origine de la perversion de ce rite qui est souvent l'occasion de dépouiller la veuve et les enfants matériellement. Les sévices sont infligés à la veuve par la belle-famille et particulièrement les belles-sœurs qui trouvent par ce rituel l'occasion de se venger de la vie paisible qu'elle menait dans son foyer :

Bientôt une nouvelle claque retentit, [...] entre les omoplates d'Awu. [...] C'était une belle-sœur du village qui faisait du zèle :
- Attrape ça pour avoir bien profité de mon frère. Tu n'as pas de co-épouse ! Tu es logée comme une reine dans une case en dur avec des ouvertures en bois massif ! Tu as ça chez toi ? Hein ? Alors que moi la propre sœur d'Obame, je vis dans une maison en écorce.²⁵⁶

²⁵² *Au bout du silence, op.cit.*, p. 48.

²⁵³ *Idem*, p. 48.

²⁵⁴ *Ibidem*, p. 49.

²⁵⁵ *Histoire d'Awu, op.cit.*, p. 93.

²⁵⁶ *Idem* p. 95.

Awu reçoit des soufflets pour avoir été heureuse dans son foyer. Elle accepta cette situation sans broncher, sa mère lui rappelant qu'en « subissant toutes les épreuves docilement, elle honorerait et sa famille et la mémoire de son mari »²⁵⁷.

« Les Bantu considèrent, dit J. Roumeguère-Eberhardt, que, pour quelqu'un d'âgé, mourir c'est aller chez lui »...mais une mort prématurée est quelque chose d'effrayant : il s'agit toujours du travail des sorciers, eux qui cherchent à capter les autres pour leur propre profit ! »²⁵⁸. La sorcellerie étant une croyance très répandue dans la société gabonaise, elle a entraîné "l'autopsie rituelle" que nous retrouvons dans *Parole de vivant*. Cette opération n'est plus pratiquée de nos jours. L'autopsie pratiquée dans le roman sur les trois morts n'a rien à voir avec celle des médecins légistes dans la médecine occidentale. Il s'agissait avant tout de trouver des "marques" de sorcellerie dans les entrailles du mort :

Restait donc Moukokou-Mbaka. Il avait tellement tenu tête à la justice du Demi-pays qu'il lui fallut d'abord subir une autopsie. Comme pour s'assurer qu'il n'était pas normal. Peu d'homme avait aussi bien résisté, même quand ils présentaient des signes visibles de destruction mentale. [...], le nganga lui-même se chargea d'ouvrir le ventre de Moukokou-Mbaka. [...] Tout se passa bien. Les viscères [...] ne sentaient pas mauvais. [...] le foie, la vésicule biliaire et le pancréas ne présentaient, il y a un instant, aucun signe d'altération sorcière. [...] Pourquoi s'obstinait-il alors à vouloir trouver un quelconque *evus* caché ?²⁵⁹

Cette opération consiste donc à rechercher un quelconque signe de sorcellerie dans les entrailles du condamné à mort. Serait-ce l'"*evus*" qui lui aurait permis de poser certains actes sans craindre des représailles de la part du chef de canton et sa Sécurité Intérieure ? L'autopsie rituelle a été longtemps considérée non pas comme "pratique médicale" mais comme pratique "mystique" dont le but était de rechercher la cause du décès qui n'était non plus une maladie, mais un esprit maléfique dont le défunt serait porteur. Il s'agissait de vérifier comme dans *Parole de vivant*, dans les viscères du mort s'il n'était pas "vampire" et se serait servi de son pouvoir pour tuer des gens.

La mort dans la société africaine est ainsi sujette à des rituels positifs ou négatifs. Toute occupation quotidienne était rituelle à l'origine. Les croyances sont toujours là, sous-jacentes. Elles véhiculent une certaine conception du monde :

[Anka] comprenait soudain le sens des prières autour de l'agneau gavé de plantes sacrées qu'on égorgeait, sans un bêlement, chaque fois que la lune était sur le point d'être pleine.²⁶⁰

²⁵⁷ *Histoire d'Awu, op.cit.*, p. 95.

²⁵⁸ Roumeguère-Eberhardt (J.), *op.cit.*, pp. 31-32.

²⁵⁹ *Parole de vivant, op.cit.* p. 114 et 115.

²⁶⁰ *Au bout du silence, op.cit.*, p. 8.

Les simples gestes qui sont exécutés dans les différents moments de la vie communautaire sont considérés comme des rites.

b.3-La circoncision dans le roman

Le roman gabonais qui parle clairement du thème de la circoncision sans pour autant s'étendre est sans aucun doute *La Courbe du soleil*. Toutefois, au lieu de ne s'intéresser qu'à cette œuvre, nous essayerons de faire le tour des autres notamment celui, de Jean Divassa Nyama. Dans les sociétés africaines, la circoncision est considérée comme un rite de passage. C'est elle qui permet à l'enfant de passer du stade d'enfant à celui d'adulte. Visible physiquement, il a aussi une part secrète qui n'est pas visible de tout le monde. Au-delà du fait qu'on enlève le prépuce de l'enfant dans un but qui de nos jours est considéré comme étant hygiénique, il revêt une explication plus traditionnelle, plus sacrée, car elle permet son intégration dans un espace cosmique :

Tézimangoye, [...] couvert d'une peau de chat huant [depuis trois jours], est resté en brousse pour se préparer à sa circoncision. Sa mère ne voulait pas de ce rite qui se termine parfois très mal. Ta' Dimungue lui a expliqué que la circoncision ouvre les yeux de l'enfant aux prodiges de la terre. [...] Dimungue et sa femme, couverts seulement d'un pagne autour de la taille, président le rituel. Il consiste d'abord en un tour du village que Tézimangoye doit faire le regard fixe, avec l'interdiction de cligner les yeux.²⁶¹

La circoncision tend de plus en plus à être pratiquée dans un cadre tout à fait banal comme à l'hôpital. Symbolisant "l'arrachement" du petit enfant à l'univers des femmes, il permet au jeune homme de s'identifier à celui des hommes. En lui enlevant le prépuce, il serait dépouillé de sa féminité native ayant pour support ce prépuce. Avant la circoncision le petit garçon malgré son sexe est considéré comme une fille. Plutôt que la raison hygiénique, c'est par contre celle de la coutume qui est plausible puisque certaines sociétés ne la pratiquent pas. La circoncision est donc une pratique ancestrale. Le fait de dénuder le gland serait une manière de faire vieillir l'enfant au niveau sexuel. C'est une démarche symbolique vers l'intégration sociale. Elle permet au jeune homme de surmonter la douleur physique lors de l'ablation du prépuce :

... il se souvenait toujours de la douloureuse épreuve : c'était un temps terne de saison sèche au mois d'août. Ses camarades et lui, accompagnés d'adultes austères, avec toutes sortes d'ustensiles et d'effets traversèrent la forêt et la

²⁶¹ *Le Bruit de l'héritage, op.cit.*, p. 262.

montagne à la recherche d'une clairière appropriée. Là, on les avait nourris pendant trois jours de colas et de racines amères. Leur corps nu était recouvert de l'argile fine des rivières quand on les obligea à se coucher sous une fourmilière. Il ne fallait ni crier ni pleurer et subir sans cligner l'atroce blessure.²⁶²

Dans cet exemple, le romancier fait ressortir non seulement le fait de se séparer un moment de la communauté, mais aussi les qualités de bravoure. Les proposés à la circoncision doivent faire preuve de courage. Elle représente ici un rituel initiatique, faisant intervenir les services d'un nganga :

Puis c'est autour du nganga Obuemba d'apparaître avec sa gibecière sur l'épaule, vêtu d'un souple cache sexe. [...] Tézimangoye [...] vient de passer une journée en brousse avec lui au cours de laquelle le nganga lui a appris le sens de la vie, le respect des choses et des êtres, et la crainte de Dieu²⁶³.

Dans la tradition juive la circoncision était considérée comme un signe de l'alliance de Dieu avec son peuple (Genèse 17, 9-14). A partir de cette opération, Dieu reconnaissait son peuple. La circoncision, rite faisant partie de la vie du jeune homme, permet son intégration dans la société des hommes. Elle permet l'appartenance à cette société. Cette cérémonie comme les autres rituels est toujours suivie d'un repas. L'âge varie selon les sociétés, de nos jours, on la pratique de plus en plus tôt. L'opération dépend aussi de "l'initiateur" qui emploie des techniques qui lui sont propres.

c- L'exploration des éléments de religiosité dans le roman

La religion, c'est d'abord la tradition africaine. Quelque soit le roman, elle est toujours là sous-jacente. Aussi l'allusion aux rites initiatiques, le vocabulaire spécifique, la conception sacrée de certains éléments nous amène-t-il à parler de la religion et du sacré. Les éléments de religiosité sont associés aux rites traditionnels, aux croyances. Ils interviennent dans la pratique des rites initiatiques ou des rituels quotidiens de l'africain. Puisque l'ancêtre est très présent dans les mentalités, on lui doit un culte associé à la culture traditionnelle. Aussi les lieux et les objets sont-ils sacrés aux yeux de l'Africain. Religion et sacré sont des thèmes primordiaux dans les romans parce qu'ils s'inspirent de la tradition. Les romanciers dévoilent un certain syncrétisme dans la société. Les religions animistes ou traditionnelles se trouvent confrontées à celles importées notamment le

²⁶² *La Courbe du soleil*, op.cit. p. 105.

²⁶³ *Le Bruit de l'héritage*, op.cit., p. 262.

catholicisme (*Parole de vivant, Le Bruit de l'héritage*), le bouddhisme (*La Courbe du soleil*) ou encore des églises éveillées dans *Le Bruit de l'héritage* et *Histoire d'Awu*.

La religion est au cœur de l'écartèlement dû à l'ouverture au monde extérieur que connaît l'homme. Elle est aussi bien source de déchirement que d'accomplissement. Les personnages sont ainsi partagés entre les croyances traditionnelles et les pratiques actuelles. Les romans reposent sur un univers dit sacré, que ce soit au niveau des lieux ou des objets. Ces éléments expriment nécessairement quelque chose. Nous nous intéressons ici à ce qui est sacré dans le roman.

c.1-L'univers du sacré

Le sacré se dit d'un être ou de quelque chose appartenant à un domaine séparé, inviolable auquel on doit crainte et respect. Le sacré se communique à l'homme de différentes manières. Par des rituels, à partir des espaces symboliques ou des objets. Dans le roman gabonais, le sacré se manifeste aussi bien par des personnages initiatiques que par un langage codé comme on peut le constater dans le roman de Laurent Owondo.

La tradition qui consacre la plupart de son temps à l'éducation de l'individu, laisse aussi une place importante à ce qui est considéré comme sacré. Le sacré est quelque chose de pure qu'il faut préserver, respecter et conserver intacte. Malheureusement, le sacré est banalisé dans la plupart des romans par le processus de domination et aussi par le modernisme. La société perd ainsi tout repère culturel pouvant la préserver des turbulences de l'histoire. Cette notion intervient dans la société traditionnelle par l'entremise du *nganga* qui est l'intermédiaire entre les éléments terrestres et les esprits supérieurs du Cosmos.

Pour les "animistes", les minéraux, les végétaux, et les animaux ont une âme. Dans le roman gabonais, le sacré, valeur inhérente à l'homme est omniprésent. Il se traduit par des objets, des lieux bien précis, des interdits, des cérémonies, des rites, etc. Il ne s'agira pas de lever le voile sur certaines valeurs sacrées gabonaises, mais plutôt de comprendre comment le sacré en tant que valeur traditionnelle se trouve retransmis dans l'œuvre.

Dans le roman de Laurent Owondo, l'accent est mis sur les structures sociales et les croyances ancestrales. La famille ou mieux la société s'organise autour d'une figure de proue : le chef traditionnel, Rèdiwa qui incarne la tradition, la sagesse ancestrale. Ce n'est pas un pur hasard si Anka recherche auprès de son grand-père la possibilité de "voir" et de "savoir". L'enfant veut découvrir les secrets de la tradition :

Anka n'eut pas s'empêcher alors de lever les yeux et de regarder le vieil homme. Il essayait de comprendre. Lui que personne ne cherchait jamais longtemps là où se trouvait Rèdiwa, savait qu'il faut toujours essayer de comprendre ce que dit l'aïeul. Rèdiwa ne parlait pas comme tout le monde. Comment le pouvait-il, puisque ses yeux voyaient ce qu'il y a derrière toute chose. C'est pourquoi, Anka se mit tout contre Tat' et regarda dans la même direction que lui. Il voulait voir ce que l'aïeul voyait.²⁶⁴

A l'évidence ce roman s'affiche comme le roman de l'initiation dans lequel les traditions régissent le quotidien. Le texte de Laurent Owondo traitant d'un sujet peu accessible, nous pouvons d'entrée de jeu dire qu'il est sacré, car étant délimité à certains endroits. Dans *Au bout du silence*, les actes des personnages ont tous une relation avec le sacré : « les plantes qu'on brûlait » pour les sacrifices, « les mets sacrés » offerts aux ancêtres, etc. Le sacré se voit aussi bien au niveau superficiel qu'au niveau profond du texte, il faudrait pouvoir le décoder dans le texte en tant que langage.

Le sacré étant souvent opposé au profane, en quoi pouvons-nous les considérer comme étant sacré ? Pour Mircea Eliade « l'opposition sacré-profane se traduit souvent comme une opposition entre le réel et irréel ou le pseudo-réel »²⁶⁵. Puisque n'étant pas accessible à tout le monde, il ne saurait être du domaine du réel. Le sacré est ce qui appartient à un domaine interdit et inviolable. En Afrique, il existe des espaces "délimités" appartenant à une certaine catégorie de personnes et souvent sujets à des rituels secrets. Seuls les initiés ou les "prêtres" peuvent pénétrer par exemple dans certaines forêts. De toutes les définitions, nous retiendrons le caractère inexplicable, mystérieux et capital du sacré. Dans *Au bout du silence*, « la forêt, le ciel, [...], la montagne et la mer se fondent dans une osmose véritablement épique ». De même la terre natale revêt une valeur symbolique. Terre des ancêtres, elle est sacrée.

Dans *Parole de vivant*, la notion de sacré est récurrente. Des paroles bibliques de la grand-mère, à la violation du totem sacré, en passant par la montagne au pied de

²⁶⁴ *Au bout du silence*, op.cit., p.6.

²⁶⁵ Eliade (M.), op.cit., p. 18.

laquelle on enterrait jadis les morts, le récit baigne dans une atmosphère pleine de mystères. On a l'impression que la vie des habitants est conditionnée par la chose sacrée. Dans le roman de Moussirou Mouyama, le poulet était un animal sacré dont la consommation était formellement interdite dans « le pays des deux fleuves », le héros déclare « jamais on n'avait mangé de cet oiseau sacré dans le pays des deux fleuves. Pas plus que le maïs. C'était chose interdite ». Le romancier nous invite non pas à une simple lecture, mais de replonger dans tout ce qui fait la richesse traditionnelle de ce peuple de forêt. Il se propose de faire découvrir le sens caché de certaines pratiques, et d'en prendre conscience. Les romans, à partir des lieux et des objets baignent dans un univers sacré.

-Les lieux sacrés

En Afrique noire, l'espace constitue un élément fondamental de l'existence. « Les lieux sacrés sont légions dans tous les textes littéraires négro-africains »²⁶⁶. Ainsi la terre, la montagne, la forêt ou les eaux sont des éléments bien présents dans les différents romans. Avant l'arrivée des gens du Fouturama « dans le pays des deux fleuves », la mer et la forêt étaient des lieux sacrés. Nous voyons ici que dans la tradition africaine, ces endroits sont considérés comme des lieux précieux qui méritent d'être respectés. Toutefois, le sacré ne se manifeste pas seulement dans les aliments ou les pratiques rituelles, on le retrouve aussi dans certains lieux.

-La terre natale

La terre est un élément très important dans la société traditionnelle. La "terre des origines" a un caractère sacré. Elle permet de se ressourcer et de se régénérer spirituellement car c'est le berceau des ancêtres. « La terre natale par exemple revêt une valeur symbolique, à la fois sacrée et maternelle. Terre des ancêtres, elle est féconde et germinative, mais aussi protectrice et purificatrice. L'abandonner serait provoquer les

²⁶⁶ Makouta-Mboukou (J.-P.), *Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française*, Les Nouvelles Editions Africaines, 1980, p.149.

esprits », écrit Roger Godar²⁶⁷. Muile a été abandonné dans *Le Bruit de l'héritage*, les ancêtres sont mécontents et le font savoir par une suite de malheurs qui s'abattent sur la lignée de la Calebasse. C'est la terre qui donne et reprend la vie. On s'identifie souvent à la terre natale. « Assimilée à la mère, la terre est un symbole de fécondité et de régénération »²⁶⁸ :

La terre elle-même se faisait mouvante sous les pieds dès lors qu'elle cessait en pensée d'être celle à qui chacun avait tout confié. N'était-ce pas là le placenta de l'accouchée et le prépuce du circoncis, pour se permettre l'espoir ? N'était-ce pas là encore la crasse prélevée sur le corps du malade et l'aiguille qui transperce le cœur de l'ennemi, pour taire le désespoir ?²⁶⁹

La terre est justement celle à qui l'on confie tout, on dédie ces actes aux puissances invisibles de qui on attend en retour aide et protection. « La terre est mère et nourrice de toute société »²⁷⁰, aussi le placenta que l'on met en terre permet-il de fertiliser la terre :

Ecoute, ma fille, ce n'est pas un problème. Tu es en ville et tu vas faire comme tout le monde. Tu ne vas pas garder ce placenta jusqu'à ce que tu retournes dans ton village, tout de même ! Cet enfant est né en ville. Et il faut que cette Masse de Vie fertilise la Ville.²⁷¹

La terre représente ici la Masse Nourricière, tout comme le placenta, elle nourrit les hommes tout en les régénérant, tout comme l'eau.

- La mer

La mer était un lieu sacré, un endroit qu'il était interdit de profaner. Cet espace a été violé à cause du modernisme. La mer comme la forêt est habitée par des présences invisibles : les "génies des eaux". La mer est à la fois l'image de la vie et celle de la mort. C'est dans "les eaux" que le corps et l'âme sont lavés de toute impureté avant les soins traditionnels ou l'initiation. L'eau symbolise dans ce cas l'origine de la vie, elle est aussi symbole de maternité. Aussi Nindia se rend elle dans la région des grands lacs, trouver la grâce, le bonheur. Les eaux se trouvent donc à l'origine de toute chose, elles peuvent aussi être dangereuses pour la vie. Le génie de la mer est en même temps celui de la mort et de

²⁶⁷ Godard (R.), *Pour une lecture du roman "Au bout du silence" de Laurent Owondo*, La maison Rhodanienne de Poésie, (18, rue janvier, F. 91700), Sainte-Geneviève-des-bois, Coll. « Rencontres artistiques et littéraires », 1988, p. 45.

²⁶⁸ *Le Dictionnaire des symboles*, op.cit., p. 941.

²⁶⁹ *Au bout du silence*, p. 55.

²⁷⁰ *Le Dictionnaire des symboles*, op.cit., p. 942.

²⁷¹ *Histoire d'Awu*, op.cit., p. 59.

la fertilité. C'est à partir de l'eau que l'on purifie et le village, et les personnes après un deuil :

Au terme de ces quinze nuits noires, ne s'était-on pas levé de grand matin pour remonter la rivière de gros galets, jusqu'au rocher couvert de mousse où elle prenait source ? Là, l'eau surgit du ventre de la terre parlait de naissance. Rien ne valait les vertus de cette eau neuve qui n'avait encore rien charié. Pour venir à bout du malheur, il n'y avait rien de mieux.²⁷²

C'est dans l'eau, ou mieux l'eau permet d'accomplir certains rituels sacrés. Elle est considérée comme sacrée dans différentes sociétés parce qu'elle a une vertu purificatrice. Utilisée dans les ablutions rituelles, les baptêmes, l'initiation ou lors des cérémonies mortuaires, elle efface toute souillure. L'eau du baptême lave les péchés et fait accéder à un autre état : celui de l'homme nouveau. On s'immerge dans l'eau, c'est une mort symbolique, puis on en ressort doté d'une force nouvelle : c'est le symbole de la mort et de la résurrection : elle est à la fois vie et mort. Kota et sa famille après avoir quitté « le village entre le fromager et la rivière de gros galets » tournent le dos à la mer, s'éloignant ainsi de la divinité des eaux, ils se retrouvent à Petite Venise, un quartier malsain. D'autre part, Nindia se rend dans « la région des grands lacs, dans le pays aux eaux calmes où le remède est profusion, [...] les lacs se devaient de lui rendre son ventre de femme pareil à la terre bonne donnant plusieurs récoltes »²⁷³. C'est l'eau qui délivre Nindia de son état de femme qui ne produit pas. Comme la terre, elle a besoin de l'eau pour permettre la reproduction. L'eau est à la fois maléfique et bénéfique pour l'Homme.

-La forêt

Le chef de canton et ses membres du gouvernement profanent la forêt à cause de leurs pratiques qui sont en fait une atteinte à la vie humaine, d'où le fait que l'auteur considère cet acte comme « une insulte qu'on faisait à la tradition ». La forêt « dont la profondeur facilite le séjour des esprits en même temps que l'imprécision de leurs demeures »²⁷⁴, est ici un autre lieu sacré dans la tradition africaine, et les écrivains nous le montre dans les romans.

²⁷² *Au bout du silence, op.cit.*, p. 48.

²⁷³ *Idem* p. 86.

²⁷⁴ Raponda Walker (A.), *op. cit.* p. 2.

C'est le lieu du mystère par son obscurité et son enracinement profond. Du domaine du sacré, c'est l'élément fondamental qui relie l'homme à la nature. Pour le *Nganga*, elle est habitée par des présences invisibles que seul l'initié peut voir. Elle lui fournit tout ce qui est nécessaire à la fabrication des remèdes, des breuvages pour l'initiation. C'est sans aucun doute l'élément le plus important de la nature. « Depuis les costumes rituels, pour les danses et autres cérémonies, jusqu'aux boîtes à *Byéri* destinées à contenir les crânes et tibias des grands ancêtres, en passant par les breuvages d'initiation, certains fards rituels, les instruments de musique, statuettes rituelles sans parler évidemment, des temples, tout n'est que bois, fibres, écorces, racines, feuilles, poudres végétales et sucs divers »²⁷⁵, d'où la grande place réservée à la forêt dans les besoins quotidiens.

L'*iboga*, qui est la plante par excellence de l'initiation, la plante sacrée des gabonais fut trouvée dans la forêt, tout comme l'*alan* qui « est un arbuste à rameaux retombants, du sous-bois des forêts ombrophiles ; les fruits sont de petites coques »²⁷⁶, elle a à peu près les mêmes vertus que l'*iboga* :

Le *ganga*, lui, marche sans la moindre hésitation. Il connaît la forêt et la forêt le connaît. Ce sont des vieux amis. La forêt lui fournit les plantes précieuses dont il se sert pour guérir les maux de ses malades. On dirait que les plantes et les arbres se taisent par respect pour le grand *ganga*.²⁷⁷

Dans cet exemple, nous voyons que le *nganga* et la forêt sont en parfaite symbiose. Si elle est le lieu du mystère pour les autres hommes, elle représente pour lui la pharmacopée vivante avec laquelle il communique. La forêt aussi mystérieuse que sacrée est par exemple l'endroit des pratiques occultes en Afrique et au Gabon en particulier, c'est le lieu du secret :

C'était loin très loin de Swakopmund, dans la forêt Bilimba. Il y avait là tous les commissaires du canton autour de leur chef depuis toujours éclairé²⁷⁸.

Le chef de canton et ses commissaires se réunissent à cet endroit précis parce que, ils veulent garder leur pratique secrète et c'est aussi à ces endroit que les forces de la nature résident, c'est le domaine des génies.

²⁷⁵ Raponda Walker (A.), *op. cit* p. 39.

²⁷⁶ *Idem.* p. 48.

²⁷⁷ *Elonga, op.cit.* p.137.

²⁷⁸ *Parole de vivant, op.cit.,* p.107.

Cependant, « la forêt revêt donc une signification fortement ambiguë : tantôt elle est le lieu où vivent les forces mystérieuses, des monstres, c'est-à-dire le lieu où règne le Mal, tantôt elle est le lieu de ressourcement et l'endroit où demeure la véritable connaissance »²⁷⁹. Nous pouvons aussi lire dans *Rites et croyances des peuples du Gabon* que « la cérémonie des rites de passage a lieu en pleine forêt, dans un endroit éloigné du village... »²⁸⁰, tel est le cas pour le *Ndjèmbè*, société secrète exclusivement réservée aux femmes gabonaises. André Raponda Walker, parlant du lieu de réunion de ce rite précise que « le terrain est souvent situé dans la forêt, à deux cents ou trois cents mètres du village »²⁸¹. Toutefois, elle est et reste le domaine privilégié de toute connaissance de l'homme traditionnel, car c'est le lieu où se déroule l'initiation.

Pour ce qui est de la plupart des rites initiatiques, le parcours se fait dans la forêt, loin du regard des profanes et se termine au village en une cérémonie publique :

Chacune des initiées à son tour avait pris le chemin qui mène là où la forêt est sombre et abrite tant d'amants²⁸²

Nous pouvons lire dans l'œuvre de Bonaventure Mvé Ondo que « dans toute initiation, il y a en vérité deux passages : celui du village à la forêt, et celui de la forêt au village »²⁸³. La forêt est donc aussi un lieu où se déroule l'initiation. Anka et Ombre son double féminin ne se rencontrent-ils pas dans cet endroit sacré ? La forêt représenterait ici l'endroit impénétrable où sont cachés les trésors, les secrets de la vie. La forêt représente pour Nindia le chemin de la fécondité. C'est à cet endroit qu'elle va espérer rencontrer les génies et retrouver sa fécondité :

Elle glissait sous l'escorte de la forêt. Elle glissait sans arrière-pensée jusque-là où la forêt soudain se clairsemait, devenait champ de roseaux, herbe rase, avant de ressurgir de loin en loin, reconstituée, verticale, épaisse, laissant ce vide, ce ventre immense que le fleuve comblait en frissonnant sous un ciel lumineux²⁸⁴.

Tous ces éléments que nous fournissent les textes ne sont pas gratuits, l'écrivain à travers les textes situe une société traditionnelle qui est en voie de déperdition. Dans la forêt se trouve le plus souvent un endroit très prisé des initiés, un lieu où réside le sacré, il s'agit ici de la montagne.

²⁷⁹ Mvé Ondo (B.), *Sagesse et initiation à travers les contes, mythes et légendes fang*, Centre Culturel Français Saint-Exupéry, Libreville, 1991, p. 193.

²⁸⁰ Raponda Walker (A.), *op. cit.* p. 201.

²⁸¹ *Idem* p. 241.

²⁸² *Au bout du silence*, *op. cit.* p. 11.

²⁸³ Mvé Ondo (B.), *op. cit.* p. 186.

- La montagne

La montagne symbolise à la fois l'axe et le centre de l'univers. Elle correspond à une conception sacrée du monde où rien ne se conçoit sans la transcendance. Il y a d'ailleurs dans toute ascension une sorte de purification naturelle, de spiritualité. Un des symboles récurrents à nos romans est sans aucun doute la montagne. L'ocre et le kaolin, attributs des rites sacrés, associés à la montagne ajoute à la sacralité de ce lieu. C'est en ce lieu que les initiés dans *Au bout du silence* se retrouvent :

Ombre oublie-t-elle que la montagne n'est rien sans l'ocre et le kaolin dans le regard de l'amant ?²⁸⁵

Dans ce roman, le vieux Rèdiwa personnage "initiatique" revient souvent sur ce lieu sacré. La montagne, nous l'avons dit est le lieu de l'élévation et participe ainsi du symbolisme de la transcendance. La montagne sacrée « Moukongou-Dizambou est le lieu où les habitants du « pays des deux fleuves » enterraient leurs morts ». Les morts étant des êtres très respectés dans la tradition, il n'était pas question de les inhumer dans un endroit sans valeur. Aujourd'hui Moukongou-Dizambou « devient une banale montagne entre Mwabi et Lemb »²⁸⁶, les valeurs matérielles ont pris le dessus sur les valeurs spirituelles. La montagne est considérée comme élément sacré, cela dépend de l'usage qu'on en fait. Dans *Au bout du silence*, elle sert de lieu de rencontre entre la chair et l'esprit lors de l'initiation :

Quand les soupirs envahissent la saison, inmanquablement, la montagne accouche d'une fille qu'elle pare d'ocre et de kaolin, [...] Elles surgies des crevasses qu'une montagne arbore quelque part, tel un saignement d'accouchée.²⁸⁷

La "montagne sacrée" est aussi « le séjour des dieux et son ascension est figurée comme une élévation vers le ciel, comme le moyen d'entrer en rapport avec la divinité, comme un retour aux Principe »²⁸⁸. Est-ce un hasard si les premiers adeptes du *Bwiti* vivaient dans un pays de montagnes ? Cette situation permettant et favorisant leur degré de spiritualité car « l'ascension est [...] de nature spirituelle [et] l'élévation est un progrès vers la connaissance », pouvons nous lire dans *Le Dictionnaire des symboles*. De même, la montagne dans La Bible, le livre spirituel, est le plus souvent le lieu de la présence de

²⁸⁴ *Au bout du silence, op. cit.* p. 97.

²⁸⁵ *Idem*, p. 16.

²⁸⁶ *Parole de vivant, op. cit.* p. 21.

²⁸⁷ *Au bout du silence, op. cit.*, p. 11.

²⁸⁸ *Le Dictionnaire des symboles, op. cit.*, 646.

Dieu, celui où Il se manifeste. C'est à cet endroit que souvent Il s'est révélé. A remarquer aussi pour ce qui est des pèlerinages, il y a une ascension vers les montagnes, les monts, les collines, etc. Escalader une montagne, conduit donc au sommet de la connaissance.

C'est aussi le lieu par excellence du culte des ancêtres, là où est déposée toute la sagesse de ceux « qui ne sont pas morts ». Dans le roman de Moussirou Mouyama, « Moukongou-Dizambou, la montagne sacrée aujourd'hui effacée de la mémoire des enfants » est un lieu où jadis on déposait les morts :

[...] Je ne te dirai rien de la mort de ton père : tu l'as vu toi-même creuser sa propre tombe. Tes oncles, pareils. Les derniers que tu as accompagnés aux bas de Moukongou-Dizambou, la montagne sacrée, ...²⁸⁹

Nous constatons à travers ces différents extraits que la montagne est considérée comme un lieu sacré dans le roman. C'est aussi de son côté que viennent ceux ou celles qui quittent le village à une période bien déterminée et s'en vont pour l'initiation :

Que les mânes soient loués ! pensa à cet instant Rèdiwa, car du plus loin qu'il s'en souvenait, il en avait toujours été ainsi : une montagne secrète se profile à l'horizon de qui peut la voir et enfonce ses racines dans la contrée qui lui sert de vallée. Quand les soupirs envahissent la saison, inmanquablement, la montagne accouche d'une fille qu'elle pare d'ocre et de kaolin.²⁹⁰

La montagne dans cet extrait, a un pouvoir bénéfique, elle permet la rencontre entre les initiées et le monde invisible. C'est à cet endroit précis que l'initié recevra la connaissance « que les rites initiatiques leur permettent d'atteindre »²⁹¹, car selon André Raponda Walker et Roger Sillans, « les adeptes du Bwiti se vantent d'avoir une grande connaissance du Monde et des choses, plus grande, voire même infiniment plus grande que celle des autres hommes »²⁹². Alors ce genre de connaissance ne peut se transmettre que dans un endroit approprié, qui ne serait pas souillé. Les deux temples d'Ebomane sont séparés par des collines : « la mission évangélique se trouvait à l'autre bout du village. Un peu en retrait [...], coiffée d'une petite église aux portes et aux fenêtres perpétuellement ouverte. [...] L'autre, couronnée d'arbres gigantesques dont les troncs étaient murés par des arbustes et des buissons. C'étaient là les deux temples d'Ebomane »²⁹³. Ces deux lieux sacrés sont mis en relation dans le roman avec des collines, éléments favorisant l'élévation, une ascension spirituelle. Les maîtres de ces deux endroits sont aussi

²⁸⁹ *Parole de vivant, op. cit.* pp. 10-12.

²⁹⁰ *Au bout du silence, op. cit.*, p. 11.

²⁹¹ Raponda Walker (A.), *op. cit.*, p. 201.

²⁹² *Idem* p. 192.

²⁹³ *Histoire d'Awu, op.cit.*, p. 24.

juxtaposés : Le pasteur Gambier de la mission évangélique et le père d'Obame Afane, grand prêtre du culte melan.

Tous ces éléments symbolisent non seulement la mort, mais aussi la vie. Ils procurent protection et bonheur lorsqu'on les utilise avec respect. Forêt, montagne, mer, etc., « jouent le rôle de lieux hantés par les dieux, par des esprits, par des forces cachées, qu'il ne faut pas risquer de troubler. Le bruit, le chant des montagnes, sont pleins de mystères, incompréhensibles à tout profane ; c'est un monde rempli de secrets »²⁹⁴.

- Les objets sacrés

Les objets sacrés sont des éléments indispensables aux différents rites initiatiques. Certains objets servent aussi de décor rituel. La plupart des romans gabonais étudiés reviennent sur les mêmes termes qui renverraient au registre de l'initiation. Ce registre nous le retrouvons surtout dans le roman de Moussirou Mouyama et aussi dans celui de Ntyugwétondo Rawiri. L'*iboga*, « la plante sacrée des gabonais, la plante d'initiation par excellence »²⁹⁵ est mentionnée à plusieurs reprises dans les romans. Nous avons aussi des termes comme « dibanza, nzimba, malumba, banzi, obata, mpembi na ngule, ndembe, mitombo, ezigo, » pour ne citer que ceux-là, qui sont une marque de la société gabonaise et du domaine du sacré, ils renvoient à des cérémonies initiatiques.

La plupart des plantes du Gabon sont à usage rituel. « Il faut dire qu'il n'est pas rare de voir certaines plantes constituer de véritables panacées : chaque partie du végétal, chaque produit, et même sous-produit, trouve son emploi dans les besoins de chaque jour »²⁹⁶. Mais les gabonais, attirés par les grandes villes de nos jours, ignorent tout des vertus des plantes. Seules quelques personnes ainsi que les *nganga* ont encore une grande connaissance de ces plantes ainsi que de leurs propriétés. Malheureusement, compte tenu du fait que ces vertus ne soient pas mises sur du papier, ces connaissances disparaissent. La connaissance des plantes est aussi celle de toutes les « forces qui relient les végétaux à

²⁹⁴ *Le Dictionnaire des symboles, op. cit., 649.*

²⁹⁵ Sillans (R.) et Raponda Walker (A.), *op. cit.* p. 46.

²⁹⁶ *Idem op. cit., p. 39.*

l'Homme, aux animaux, minéraux, astres etc. ..., en un mot de tous les principes spirituels et matériels qui unissent les êtres et les choses aux forces cosmiques »²⁹⁷.

L'initiation occupe une place très importante dans le roman gabonais. Dans *Au bout du silence*, la société traditionnelle occupe une place très importante notamment avec le thème de l'initiation. Rares sont ceux qui connaissent encore par exemple les vertus des plantes, où alors si elles sont recherchées, certaines personnes ne recherchent que celles pouvant leur procurer un bonheur matériel. Parmi les plantes rencontrées dans les romans citons :

L'Iboga, la "racine sacrée", plante d'initiation par excellence est appelé également "arbre de vie". Cette racine fut transmise par les Pygmées au peuple Bantu au début du siècle. C'est un arbuste composé de onze alcaloïdes. Au départ, son lieu de prédilection était la région montagneuse des Tsogho ; de nos jours, les adeptes le plante un peu partout notamment aux alentours de leur case. Pour le "tradipraticien", à dose subtoxique dans une cérémonie d'initiation, il est utilisé pour amener le néophyte dans le monde de l'invisible afin de percer le mystère des origines. L'initié en voyageant dans les profondeurs de son inconscient cherche non seulement la cause de sa maladie, mais aussi le remède qui convient.

Cette racine réduite en poudre va amener l'initié au bout de sa démarche spirituelle. A petite dose l'absorption de l'iboga chasse le sommeil et permet ainsi de veiller lors des cérémonies de *Bwiti* par exemple. C'est l'élément fondamental de la thérapeutique de soins pour le *nganga* car il oblige « l'initié à accepter le miroir de son inconscient avant d'atteindre le sacré ».

L'iboga permet de franchir les rives de la conscience pour rejoindre les ancêtres dans une démarche spirituelle, il permet également de vérifier l'origine de la maladie et comment rétablir l'équilibre de l'individu avec son environnement. Permettant de voyager au pays des esprits tout au long de la nuit, au petit matin le *nganga* et les autres initiés lui demanderont de raconter ses visions clarifiant ainsi la sincérité de ses découvertes. Cette racine peut être consommée pure ou mélangée à des plantes sacrées connues du "tradipraticien". Dans *Parole de vivant*, le Chef de canton et ses commissaires réunis dans

²⁹⁷ Sillans (R.) et Raponda Walker (A.), *op. cit.*, p. 43.

la forêt pour « la cérémonie d'offrande et de sacrifice » ingurgitent « un peu plus de diboga pour qu'ils fussent, comme le nganga lui-même, habité par leur propre esprit-craignant sans doute une lutte avec l'esprit du mort ». ²⁹⁸ Ici l'*iboga* mène à une voie spirituelle, il permet l'élévation de l'esprit. Celui qui l'absorbe est comme habité d'un esprit, il est transformé. Il semble que cet esprit soit celui d'un ancêtre.

Ramené en occident par les explorateurs de la fin du siècle dernier, il est à faible dose un tonique musculaire permettant un effort soutenu sans effets secondaires. A dose intermédiaire, il a été reconnu par les chercheurs américains comme substitue à la toxicomanie car ne provoquant pas de dépendance.

Le Kaolin : Argile blanche ou kaolin rouge sont des mixtures très prisées lors des cérémonies traditionnelles. « Quand les soupirs envahissent la saison, immanquablement, la montagne accouche d'une fille qu'elle pare d'ocre et de kaolin » ²⁹⁹. Considérées comme des fards rituels, ces poudres sont obtenues à partir de certains bois de la forêt gabonaise. Le kaolin rouge est obtenu « par le frottement de deux morceaux de bois rouge ; on la délaye pour l'usage, dans un peu d'eau, d'huile de palme ou de raphia » ³⁰⁰ :

Dans le fond, il n'y avait pas beaucoup de mérite à savoir que pémbi na ngula étaient d'une grande valeur dans le Demi-pays, puisqu'il pouvait croiser des femmes portant ces couleurs blanche et rouge du kaolin sur leur corps, qu'elles fussent mère de jumeaux ou initiées au mougoulou ³⁰¹.

Le sacré est présent aussi bien au niveau profond qu'au niveau superficiel du texte. Tout au long de son parcours, l'homme doit conjuguer avec ces éléments de la nature qui sont du domaine du sacré. L'ocre et le kaolin sont étroitement liés à certaines pratiques rituelles, et en particulier aux cérémonies d'initiations notamment le *Bwiti* ou le *Ndjèmbè* ³⁰². Toutes deux sont des sociétés secrètes destinées la première aux hommes et la seconde aux femmes. Les couleurs sont au cœur des rites traditionnels.

Les masques sont indispensables aux rites initiatiques. Ils occupent une grande place dans le culte rendu aux ancêtres. Les masques furent initialement des figurations des

²⁹⁸ *Au bout du silence, op. cit.*, p. 114.

²⁹⁹ *Idem* p. 11.

³⁰⁰ Raponda Walker (A.) et Sillans (R.), *op. cit.*, p. 59.

³⁰¹ *Parole de vivant, op. cit.*, p. 109.

³⁰² Ndjèmbè: Rite initiatique réservé exclusivement aux jeunes filles. Pendant la saison sèche (juillet à septembre), elles sont conduites dans la forêt où elles subissent un certain nombre d'épreuves. Elles en ressortent lors des premières pluies, vêtues d'un pagne blanc et parées d'ocre et de kaolin.

ancêtres. Les funérailles de Rèdiwa dans *Au bout du silence* sont accompagnés d'une danse, celle des masques :

Alors les masques avaient dansé, tout un après-midi durant, la danse dont le tournoiement du raphia reflète la vie. Et pour bien montrer que tout en effet était de nouveau vie dans ce village que la mort venait de visiter, les masques allumèrent eux-même les torches de résine au seuil de chaque porte dès que le soleil se coucha.³⁰³

Dans cet extrait « les masques invitent à une autre vie »³⁰⁴ dans ce sens qu'ils incarnent l'ancêtre dont ils sont le dépositaire de la sagesse.

L'homme masqué « perché sur les échasses » incarne un esprit, c'est la représentatif de l'ancêtre. L'homme qui porte le masque n'est connu que de ses proches, des initiés, pour les autres, c'est un esprit. Ainsi élevé, il surplombe l'assistance et "voit".

Pour passer du profane au sacré, il y a nécessairement transformation qui s'accompagne de « prohibitions transcendantes, capitales et arbitraires ou qui paraissent comme telles, inexplicables en tout cas au regard de la raison... »³⁰⁵. Malheureusement, les habitants du « pays entre deux fleuves » et bien d'autres croient à présent à d'autres valeurs que les valeurs traditionnelles sacrées.

c.2- La symbolique des couleurs

Un des éléments que nous retrouvons aussi dans les deux romans est la présence des couleurs. Les couleurs ont un lien avec les rituels et le culte fait aux ancêtres à travers certains rites initiatiques. Elles apparaissent dans les romans dans le but de bien montrer leur implication au niveau de la culture. Elles jouent un rôle très important dans les rites et ont des significations en fonction du rôle qui leur est assigné. Aussi pouvons-nous lire dans le roman de Jean Divassa Nyama :

Au petit matin, les danseurs, dont le maquillage a perdu peu à peu ses couleurs blanches et noires sont épuisés. Ils détachent leur bandeau et plient leurs costumes.³⁰⁶

La couleur est très importante dans le roman tout comme dans la société traditionnelle. En effet, nous constatons une récurrence de certaines couleurs dans les

³⁰³ *Au bout du silence*, op. cit. pp. 48-49.

³⁰⁴ Badian (S.), *Noces sacrées*, Présence Africaine, 1977, p. 12.

³⁰⁵ Cf. Bersani, Autrand, Le Carme, Vercier, *La Littérature en France depuis 1945*, Paris, Bordas, 1970.

³⁰⁶ *Le Bruit de l'héritage*, op. cit., p. 83.

romans étudiés. Symboliques parce que non moins importantes et appartenant à une utilisation bien définie dans la société, elles méritent une interprétation afin d'obtenir le sens complet dans le texte. Il y a dépassement de la simple coloration dans le texte, les couleurs ne sont pas un fait du hasard dans la mesure ou dans les différents romans elles sont citées pour les mêmes besoins. Le rouge et le blanc par exemple sont dans les cérémonies de tous nos romans. Elles gardent ainsi une valeur traditionnelle ainsi que son caractère universel. Toutefois, les interprétations peuvent varier selon l'aire géographique ou culturelle. Nous pouvons aussi remarquer le double symbolisme de ces couleurs marquant ainsi l'union des contraires. Cependant, « les couleurs restent, [...] toujours et partout des supports de la pensée symbolique »³⁰⁷.

Le Blanc qui signifie tantôt l'absence, tantôt la somme des couleurs, considéré comme « l'unité de toutes les couleurs », est très prisé. Il symbolise en même temps Pureté, Puissance, Vie et Mort. Cette couleur, utilisée dans les rites traditionnels pour la sainteté des objets, des hommes et des lieux, représente les forces diurnes, positives et évolutives. Le *Nganga* lorsqu'il travaille se badigeonne de kaolin, il fait des dessins au sol avec une poudre blanche comme nous pouvons le lire dans le roman. Homme du "Bien", sa tenue est blanche :

Un homme vêtu de blanc qui devait être l'infirmier s'empressa de préparer le seul lit vacant³⁰⁸.

Ici l'auteur parle d'infirmier parce qu'il s'agit d'une clinique traditionnelle dirigée par un tradipraticien encore appelé *Nganga* ; c'est le médecin traditionnel, il soigne avec les plantes que lui procure la forêt, l'infirmier est alors l'assistant du *Nganga*. Le kaolin, fabriqué à partir du "*mpemba*", une argile, est aussi de couleur blanche évidemment. « En Afrique Noire où tous les rituels initiatiques conditionnent toute la structure de la société, le blanc de kaolin-blanc neutre- est la couleur des jeunes circoncis pendant tout le temps de leur retraite, ils s'en induisent le visage, et parfois tout le corps pour montrer qu'ils sont momentanément hors du corps social : le jour où ils le réintègreront en tant qu'homme complet et responsable, le blanc sur leur corps laissera la place au rouge »³⁰⁹. La couleur des cache-sexes dans *Parole de vivant* est blanche tout simplement parce qu'ils sont

³⁰⁷ Chevalier (J.), Gheerbrant (A.), *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont/Jupiter, 1982, p. 294.

³⁰⁸ *Elonga*, *op. cit.*, p. 133.

³⁰⁹ Chevalier (J.), Gheerbrant (A.), *op. cit.*, p. 126.

appelés à être initiés, car c'est « la couleur du candidat, celui qui va changer de condition. [...] Couleur de passage, au sens auquel on parle de rite de passage »³¹⁰ :

Tous ces cache-sexes devaient être blancs. [...] quand ces *banzi* bougeaient leurs corps d'initiés pour danser, battre des pieds ou des mains et, parfois même pour chanter seulement...³¹¹

La couleur blanche est donc considérée comme la couleur de la renaissance dans toute initiation. Dans les textes, le blanc a toutes ces fonctions. De couleur positive dans *Au bout du silence*, elle peut aussi être négative dans *Elonga* où Igowo lutte contre le spectre de la mort. En effet, en même temps, que cette couleur peut évoquer la pureté, le blanc est également le support de la mort. Les esprits des morts dans les sociétés traditionnelles ne sont-ils pas représentés par des « *langues de lumières aveuglantes* » comme c'est le cas dans le roman de Angèle Rawiri ?

Igowo s'était immobilisé comme une statue au milieu de cette étrange et formidable lumière³¹²

Le blanc prend ici la forme de la flamme, de la lumière, du feu, ou du soleil. Le feu sacré dévore pour purifier. Le blanc ou la lumière, le mystère représente à la fois la connaissance, la vérité et la pureté. Ce n'est pas pour rien que Ma Kaandu incite à la recherche de la lumière qui est ici la connaissance. Dans son aspect néfaste, le blanc livide est opposé au rouge, c'est la couleur du vampire qui cherche précisément le sang qui s'est retiré de lui. Le coq dont la tête a été enterrée par Mboumba chez Igowo est blanc, il représente les forces du mal :

Ce Mboumba est allé enterrer la tête d'un coq blanc dans votre cour³¹³.

Le blanc est aussi symbole de vie, c'est la manifestation visible du bien en cohabitation avec le mal représenté par le noir. Blanc et noir, couleurs opposées, symbolisent le dualisme intrinsèque de l'être. Elles traduisent en effet « le conflit de forces qui se manifestent à tous les niveaux de l'existence »³¹⁴, tout comme dans *Au bout du silence* où Anka doit apprendre à vivre avec Ombre et Ndjouké.

Le noir en Afrique est le symbole de la mort, c'est un signe de deuil et de danger. Le noir fait donc partie du monde mystérieux, celui de la nuit. La guérisseuse dans *Au bout du silence* conseille une poule noire pour "sauver" Anka :

³¹⁰ Chevalier (J.), *op. cit.*, p. 126.

³¹¹ *Parole de vivant, op. cit.*, p. 108.

³¹² *Elonga, op.cit.*, p. 87.

³¹³ *Idem.* p. 259.

Pour sa bouche qui n'avale plus rien, ayiyé, trois plumes d'une poule couleur de la nuit.³¹⁵

Il faut donc une poule noire pour sortir Anka « de la nuit qui est tombée en lui » après la mort de Rèdiwa. Il faut le sortir de l'obscurité, des forces nocturnes qui l'ont envahi après la mort de son grand-père, ce qui explique son mutisme ; et cela nécessite l'apport des éléments en rapport avec ces forces. Le noir est aussi l'état de profane dans lequel se trouve le non initié. Anka n'est pas encore en possession de certains secrets, il n'a pas encore eu la "lumière", d'où cette obscurité à la mort du grand-père qui croit-il l'a laissé sans lui livrer des secrets. Il faut donc un sacrifice, d'où l'effusion de sang souvent dans les cérémonies rituelles, et aussi l'usage du rouge qui représente une force.

Le rouge présent dans les romans et partant la tradition, est aussi le support de la vie. Couleur de feu et de sang, c'est le symbole fondamental du principe de vie. C'est toute la puissance spirituelle, c'est le sang vital. Cette couleur est présente dans toutes les cérémonies traditionnelles, culturelles, rituelles ou initiatiques. Nous avons aussi cette couleur à l'entrée des *mbandja* qui sont les temples des cérémonies de *Bwiti*. Ces temples comportent deux colonnes dont l'une « représente l'élément mâle, l'autre l'élément femelle, l'une est souvent peinte en rouge, l'autre en blanc ou noir. Cette forme d'expression du dualisme fondamental est bien connue des adeptes et des spécialistes des sociétés initiatiques du monde... »³¹⁶. Le rouge est aussi rattaché à l'idée de la mort, du danger qui plane sur les habitants dans *Au bout du silence*. Badigeonnée sur les cases du village, cette couleur trouble la quiétude de Nindia et des autres femmes :

Ne me dis pas que tu n'as pas vu ! Quoi donc ? Tous ces traits rouges qui blessent le regard. Hum ! fit simplement Kota, comme s'il s'agissait là d'une chose qui ne méritait pas d'être relevée. Ce sont les hommes du cadastre insista la mère. Ils sont venus cet après-midi et ont mis tout ce rouge sur les cases³¹⁷.

Ces croix aux yeux des habitants représentent l'effondrement total de la communauté et partant du village. C'est une sorte de mort pour ces habitants qui sont sommés de quitter la terre des ancêtres. Comme nous le dit Jacques Chevrier, « la folie qui s'empare de Kota peut également se lire comme une conséquence de la rupture du pacte

³¹⁴ Chevalier (J.), Gheerbrant (A.), *op. cit.*, p. 294.

³¹⁵ *Au bout du silence*, *op. cit.*, p. 51.

³¹⁶ Raponda Walker (A.), *op. cit.*, p. 278.

³¹⁷ *Au bout du silence*, *op. cit.*, p. 29-30.

liant les vivants aux morts. [...], il est certainement celui qui ressent le plus durement le traumatisme du "déguerpi" ».³¹⁸

Ainsi comme nous l'avons vu avec le blanc, cette couleur peut aussi désigner le danger. Le sang qui gicle représente la perte de cette force vitale, aussi le rouge pourrait aussi symboliser dans le roman le combat pour la vie. Les *Nganga* lors des cérémonies de "consultations" sont habillés d'une force redoutable qui leur permet de communiquer avec les esprits et de lutter avec ces forces invisibles pour soigner le malade. Le plumeau du *Nganga* dans *Elonga* est composé de toutes ces couleurs que nous venons de citer.

A ces dernières s'ajoute le vert qui n'a apparemment aucune valeur dans la société traditionnelle, sinon décorative car on ne la retrouve pas très souvent. Excepté dans le *Bwiti* fang qui est très coloré et folklorique. Dans ce rite, on utilise non seulement la Bible, mais aussi des couleurs très vives qui n'ont rien à voir avec celles du *Bwiti* des peuples du sud du Gabon. Les *Nganga* par exemple qui sont pour la plupart des femmes portent parfois des robes cousues avec des tissus représentant la Vierge Marie et non des costumes traditionnels :

Il posa à l'entrée une espèce de plumeau composée de plumes rouges, noires, blanches et vertes »³¹⁹.

La terre aussi devient mystérieusement rouge lors de la cérémonie de déterrement de la tête du coq dans *Elonga* :

L'outil frappa d'abord le gravier répandu sur toute la cour. Mais, à mesure que le trou s'agrandissait la nature du sol changeait. [...] Un peu de terre rouge projetée alla tomber entre les pieds du ganga [...]. Le ganga tenait à la main, la tête d'un coq que prolongeait un long cou d'où coulait du sang d'un rouge vif³²⁰.

Toutes ces couleurs sont vraiment le support de la vie dans la société traditionnelle. Omniprésentes dans les rituels, souvent à l'entrée des temples où se pratiquent ces cérémonies, elles sont enduites sur des colonnes ou des objets, « ...rouge pour la colonne mâle, et blanche pour la colonne femelle. [...] Nous sommes donc bien là, en présence d'une symbolique traditionnelle »³²¹. Ainsi les temples des sociétés secrètes ou initiatiques, présentant souvent ces couleurs qui symbolisent en même temps le Bien et le Mal, ces sociétés symboliseraient « la genèse de la vie, la lumière et les ténèbres, la vie

³¹⁸ Chevrier (J.), *op. cit.*, p. 145.

³¹⁹ *Elonga*, *op. cit.*, pp. 260-261.

³²⁰ *Idem* p. 261.

³²¹ Raconda Walker (A.), *op. cit.*, p. 278.

et la mort ». C'est cela qu'apprend Anka auprès de son grand-père dans *Au bout du silence*, il doit apprendre à vivre en même temps avec Ndjouké et Ombre et aussi Mboumba qui représentent à la fois les valeurs positives et négatives. Le grand-père demande à son petit-fils, de ne pas avoir peur. De penser à Ombre, qui semble pencher d'avantage vers les valeurs positives, contrairement à Ndjouké " l'ogresse " :

Ne tremble pas, mon petit, lui murmura l'aïeul. Ne tremble pas, pense à Ombre.
Pense au kaolin toujours présent là où se trouve Ombre³²².

Plus que de simples couleurs, le jeune initié doit apprendre à vivre avec ces éléments dans la société. C'est cela que Laurent Owondo veut transmettre comme message dans son roman. Les rituels traditionnels et tout ce qui les entoure véhiculent un certain mode de vie, ils ne sont pas fortuits, ils façonnent l'homme, lui donnant tous les éléments possibles pour vivre dans la société. L'initiation, les textes traditionnels, ont avant tout une fonction sociale. C'est ce que les romanciers veulent faire prendre conscience au lecteur à travers les romans dans un monde où les valeurs traditionnelles sont en voie de disparition. Le roman a pour but ici de nous révéler tout l'univers traditionnel présent dans les souvenirs de l'auteur, du moins ce qui est visible, ce qui n'est pas enseignement ésotérique réservé aux seuls initiés. Le texte devient ici un document, un monument pour qui veut lire à travers les lignes, qui nous fait revivre la tradition dans le monde moderne, car « seules les populations retirées dans l'intérieure des terres, gardent encore intacts certains de leurs rites ancestraux »³²³.

Conclusion

Nous avons eu dans cette section la représentation de la société traditionnelle. La tradition orale occupant une place de choix dans le roman, le romancier présente non seulement ses aspects inacceptables pour l'Homme moderne, mais insiste aussi sur son apport dans un monde en perdition. Cette représentation met en avant les croyances et rituels traditionnels, sans oublier les éléments de religiosité. Nous pensons en effet que le développement doit rimer avec "l'apport des sociétés africaines traditionnelles". Ces sociétés qui proposent un modèle de vie qui ne nuit pas au voisin. Qui ne prône pas le culte de l'apparence au point de mettre les besoins essentiels de côté.

³²² *Au bout du silence*, op. cit., p. 35.

³²³ Raponda Walker (A.), op. cit., p. 272.

Chapitre II : La représentation du pouvoir dans le roman

Le Pouvoir a longtemps été considéré comme une idée essentiellement politique. Il représente une "puissance", une "force" qui dirige tous nos comportements. Dans *Le Dictionnaire de Philosophie*, il désigne au sens politique ou sociologique, dans un premier temps « le droit d'exiger quelque chose, [c'est la] capacité effective d'exercer une autorité, sous peine de sanctions ». Dans un second temps, c'est une « institution ou une personne exerçant l'autorité politique, publique, ... ». Le pouvoir entraîne donc une relation de dépendance d'une personne vis à vis d'une autre. Le thème du pouvoir est d'un usage assez régulier dans la Littérature Africaine avec la dénonciation des régimes politiques dictatoriaux.

En effet, dès les années 60, il est question de la problématique du pouvoir dans la Littérature africaine francophone. Citons à titre d'exemple les travaux de Jacques Fame Ndong, Jacques Chevrier, Romuald Fonkoua ou Jean Marie Volet³²⁴. Le dénominateur commun à ces critiques est la place qu'ils accordent au thème du pouvoir dans le roman africain. Aussi Romuald Fonkoua affirme-t-il « on peut sans risque de se tromper considérer que le Pouvoir ou la situation politique reste le lieu le plus fréquent de [l'] écriture [africaine]. Un aperçu du contenu des romans publiés au cours des années 70 nous permet de constater que les écrivains ont dénoncé sur tous les tons les systèmes de partis uniques [...]³²⁵.

De même dans son article « L'image du pouvoir dans le roman africain contemporain », Jacques Chevrier constate que « la thématique du roman africain se focalise sur l'évolution des nouveaux pouvoirs mis en place au lendemain des indépendances ».³²⁶ Les romanciers dénonçaient les abus du Pouvoir des dirigeants de la période d'après les indépendances. La période des indépendances participerait de la naissance « d'un dictateur conduisant son peuple à la ruine ».³²⁷

³²⁴ Fame Ndong (J.), *Le Prince et le Scribe : lecture politique et esthétique du roman négro-africain post-colonial*, Monde en devenir-XXIII, Documents et essais-13, Berger-Levrault, 1988.

Chevrier (J.), « *L'Image du pouvoir dans le roman africain contemporain* », in *L'Afrique littéraire*, n°85, 1989, pp. 3-13, p. 10.

Fonkoua (R.) « *Dix ans de littérature africaine : pouvoir, société et écriture* », in *Notre Librairie*, n° 103, 1990, p. 71.

Volet (J.- M.), *La Parole aux femmes ou l'idée de pouvoir dans le roman africain*, Amsterdam : Rodopi, 1993.

³²⁵ Fonkoua (R.), « *Dix ans de littérature africaine : pouvoir, société et écriture* », in *Notre Librairie* n° 103, 1990, p. 71.

³²⁶ Chevrier (J.), in *L'Afrique Littéraire* n° 85, 1989, pp. 3-13, p. 10.

³²⁷ *Idem* p. 8.

Jean-Marie Volet, pour sa part, associe le pouvoir des sorciers, celui que nous considérons comme le Nouveau Pouvoir de, ou dans la société moderne. Partant de l'idée selon laquelle « l'élément essentiel dans l'étude de la création littéraire réside dans le fait que la littérature et la philosophie sont sur des plans différents, des expressions d'une vision du monde, et que les visions du monde ne sont pas des faits individuels, mais des faits sociaux », ce Nouveau Pouvoir pris en tant que "fait de société", sera présenté tel qu'il se manifeste dans les différentes œuvres de notre corpus. Cette notion se déclinera précisément dans l'approche critique que nous ferons des romans dans la troisième partie de cette étude. Notons toutefois que pouvoir politique et pouvoir mystique sont la plupart du temps liés en Afrique. Aussi voudrions-nous rappeler à la suite de ces critiques que le Pouvoir est « le triste symbole d'une organisation sociale en voie de désintégration ». La recherche matérielle participant de cette crise sociale, une véritable rupture entre l'homme et les valeurs traditionnelles est annoncée.

Cette étude sera donc conduite à partir de la notion de Pouvoir. On se propose dans un premier temps d'étudier le pouvoir tel qu'il se manifeste dans le roman en démontrant les rapports qu'il peut entretenir avec la société actuelle. « Il s'agit de montrer comment s'est effectué le passage du phénomène collectif au produit esthétique, comment [un] fait de société s'est transformé, en œuvre de langage et d'imagination »³²⁸. Ensuite on s'intéressera à cette autre forme de pouvoir, à ce fait de société : le "phénomène de la sorcellerie". La Sorcellerie est donc ce Nouveau Pouvoir qui s'installe dans la société moderne. Ce pouvoir qui concerne tout le monde et dont tout le monde en est la victime. Nous le désignons par l'adjectif "nouveau" parce qu'il est consécutif au pouvoir politique, le plus connu jusque là, le seul dont on fait souvent allusion. En Afrique, de nos jours tout le monde peut pratiquer la sorcellerie, il suffit de s'en donner les moyens, ce n'est plus le fait de la sorcière comme en Occident ou de certaines familles réputées sorcières, en Afrique. Celui qui pratique la sorcellerie fait appel aux esprits malfaisants pour bénéficier de certains avantages dans la société, ce qui est le cas en politique par exemple. L'aspect qui nous intéresse dans cette pratique est celui se rapportant aux "pratiques occultes", celui qui est au service du mal, qui se rattache aux "vendeurs d'illusions". Véritable fléau social, la Sorcellerie a pris le dessus sur le pouvoir politique. Rien ne se fait sans elle. Face à la vacuité d'un monde en perte de repères, l'Homme se tourne vers tout ce qui peut lui permettre de trouver un semblant de bonheur. La

³²⁸ Dubois (J.), "Pour une critique sociologique", in *Le Littéraire et le social*, P. 56.

représentation de cette Figure du Pouvoir se verra plus explicitement dans les œuvres de Ntyugwetondo Rawiri, Moussirou Mouyama et Okoumba-Nkoghé.

La sorcellerie représente la « survie de la tradition » dans un monde de « modernisation » comme le souligne Mohamadou Kane³²⁹. La Sorcellerie est donc cet élément de la société traditionnelle qui fait intrusion dans la société moderne. Ce phénomène introduit ainsi la tradition dans le monde moderne. La romancière Ntyugwétondo Rawiri le dénonce dans son roman *Elonga*, et par extension la tradition orale est considérée comme un fait négatif dans la société moderne.

Levant le voile sur cet aspect de la société traditionnelle, elle renseigne sur les pratiques occultes encore en usage dans la société gabonaise, car même si le pays est imaginaire, les noms des personnages qui sont ceux de certaines ethnies gabonaises sont des indications quant au pays : Ziza, Mbia, Mpira, Mpemba, Akewa, etc. Toutefois, Laurent Owondo, Jean Divassa Nyama ou Moussirou Mouyama, plutôt optimistes considèrent la tradition orale comme le moyen par lequel l'homme pourra reconquérir des valeurs plus nobles. Ils montrent un autre aspect de la tradition orale à travers l'éducation des jeunes ou l'initiation qui sont considérées comme la voie qui permet à l'homme de s'accomplir positivement. Le thème de l'initiation entendu comme possibilité de sortir de cette situation est la voie à suivre pour une réhabilitation. De même la redécouverte des valeurs passe par la découverte de la parole des origines, la parole qui est un autre pouvoir dans la tradition orale.

Le pouvoir dans notre corpus sera pris à plusieurs niveaux. La Sorcellerie sera donc étudiée en tant que Nouveau Pouvoir dans le monde moderne. En effet, jusque là le Pouvoir politique était considéré comme le seul à être pris en compte dans la société. L'émergence de cette nouvelle réalité qu'est la sorcellerie se retrouve dans les romans gabonais. Le pouvoir politique dans les romans s'arrogeant tous les droits, nous avons l'existence de personnes qui s'opposent à l'action du pouvoir en place : les opposants politiques. Cependant, à côté de ce pouvoir reconnu par tout le monde, la sorcellerie, pratique traditionnelle, est aujourd'hui très vivace dans le monde moderne. Cette pratique appartient au monde de la nuit. Le pouvoir politique et la société entière se sert de cette pratique et tout ce qui l'entoure pour plusieurs raisons : la jalousie des hommes, pour dominer les autres, pour être puissants et accéder très

³²⁹ Kane (M.), *Roman africain et traditions*, op. cit., p. 15.

vite à des postes de responsabilités, ou encore pour conserver le pouvoir politique, ainsi qu'une certaine aisance matérielle. La société moderne se trouve ainsi aux prises de ce nouveau pouvoir encore plus agressif. Il sera question de démontrer comment le romancier présente ces différents pouvoirs. Les écrivains décrivent le pouvoir politique en termes négatifs associés aux pratiques fétichistes comme dans *Parole de vivant*. Ils expriment ainsi leurs vues sur le pouvoir politique et les pratiques qui l'accompagnent. Cet aspect concernant le lien entre le pouvoir politique et celui des sorciers, bien que nous l'évoquons à ce stade de notre travail, sera étudié dans la troisième partie concernant la critique sociale des œuvres. Il convient toutefois, de préciser que très peu de création dans le domaine du roman critique le pouvoir ou la société moderne ouvertement. La plupart des œuvres se focalisent sur des thèmes en relation avec la tradition orale. C'est ainsi que le roman aborde les problèmes de la société actuelle en mettant en évidence la vie dans la société traditionnelle tout en dénonçant le pouvoir.

Le pouvoir dans la société moderne est lié à l'argent, au nombre de voitures, de maisons, et parfois même pour pousser le vice, au nombre de maîtresses. Au niveau traditionnel, il reflète une certaine sagesse. La chefferie dans les milieux traditionnels constitue la classe sociale de la sagesse. Aussi celui qui détient le pouvoir le reçoit-il de Dieu, et la communauté entière en est consciente. Dans la société moderne, le pouvoir est lié au terme "abus", ainsi qu'à certaines pratiques, ce que nous constatons aussi dans les romans qui traitent de ce thème. « Sans argent, l'homme ne vaut rien : c'est là une constante du roman africain. Le pouvoir politique [...] n'a d'intérêt que pour l'argent qu'il procure et la jouissance qui en découle », écrit Michel Cornaton³³⁰. Aussi, les hommes politiques ne répugnent-ils pas à mettre le mauvais côté de la tradition pour assouvir leurs desseins. La sorcellerie apparaît à toutes occasions. On voit des hommes influents se conduire de façon douteuse par nécessité financière. Le pouvoir de l'argent est ainsi à l'origine de la dégradation des mœurs. Comme cela est de mise dans certains régimes politiques, « les chefs d'Etat tiennent les cordons de la bourse. Ils ne les délient que selon leur bon plaisir, après y avoir puisé largement »³³¹. Ce pouvoir n'est pas partagé et réside tout entier dans la personne des dirigeants.

A ce pouvoir politique est associé le pouvoir que certains individus exercent sur les autres à partir des pratiques occultes. Ce pouvoir auquel l'individu doit faire face aujourd'hui.

³³⁰ Cornaton (M.), *Pouvoir et sexualité dans le roman africain*, L'Harmattan, p. 69.

³³¹ Dehon (C. L.), *op.cit.*, p. 116.

« La crainte des sorciers transcende les frontières. [...] Elle touche à toutes les couches de la population, les riches et les pauvres, les jeunes et les vieux, les hommes et les femmes surtout les femmes »³³², pouvait-on dire il y a quelques années, mais il semble qu'aujourd'hui, tout le monde s'adonne ou est victime de la sorcellerie sans distinction de sexe. Certains personnages jouent un rôle dans la matérialisation du pouvoir qu'il soit politique ou occulte.

Ce serait donc « un ensemble de forces qui opposent l'individu aux dieux, à la société et à lui-même, tout en lui servant paradoxalement, de liens nécessaires avec ces derniers »³³³. Aussi nous posons-nous la question de savoir de quelle manière et à travers quelles autres figures ce nouveau pouvoir s'exprime d'abord dans le monde moderne, ensuite dans le monde traditionnel. Traiter de la figure du pouvoir dans ce travail revient à étudier la manière dont elle est mise en discours, à l'aide des personnages et de leurs actions.

Pour Jean-Marie Valet « le pouvoir est insaisissable, non pas un simple pouvoir politique clairement défini [il] se manifeste par plusieurs effets »³³⁴ comme on pourra le constater dans cette étude.

A- Le pouvoir politique dans le roman

La situation actuelle de l'Afrique est à l'origine d'une thématique non négligeable dans le roman. Le thème du pouvoir encore de nos jours a sa place dans le roman africain, il est toujours d'actualité. Les figures du pouvoir sont de natures diverses. Quelque soit « le pouvoir, [il] naît des problèmes liés à la vie moderne »³³⁵. La critique du pouvoir dans l'œuvre romanesque a pour but de dénoncer les inégalités et les injustices, c'est mettre au grand jour les tares d'un système politique que l'on fait apparaître comme contestable. La classe des politiciens en Afrique et au Gabon en particulier dispose du pouvoir et d'énormes moyens financiers. « Le patron n'exerce donc son pouvoir que parce qu'il a de l'argent. [...] L'argent

³³² Dehon (C.L.), p.29.

³³³ Volet (J.-M.), *La Parole aux africaines ou l'idée de pouvoir chez les romancières d'expression française de l'Afrique sub-saharienne*, Ed. Ropovi B. V., Amsterdam-Atlanta, GA 1993, 1993, 367 pages, p. 25.

³³⁴ *Idem* p.25.

³³⁵ Dehon (C. L.), *op.cit.* p. 115.

bouscule les traditions, il corrompt la société, il gâche les rapports entre les individus et entraîne les obligations impossibles à rescinder ».³³⁶

Le maintien du pouvoir politique est assuré par les « [...] politiciens : des hommes communément sans scrupules, des voyous au col blanc, voire des assassins endurcis par procuration ». ³³⁷ Ce sont en effet les Présidents, ces "guides éclairés" qui assurent le maintien du pouvoir politique dans l'œuvre. Sita et ses Ministres, Zadio, Mbembo, Ndolo, etc. dans *La Courbe du soleil*. Le chef de canton et ses membres du gouvernement, La Sécurité Intérieure, les membres du G2 (qui rappelle le B2 dans la société réelle), la Cour de Justice, etc. Le romancier s'accorde dans son œuvre à dénoncer cette catégorie sociale née des indépendances. Selon Hilaire Sikounmo, « la politique touche [...] à tout - avec plus ou moins de bonheur- c'est malheureusement la moins connue, la moins enseignée.

Aussi, les romanciers mettent-ils en évidence l'idéologie politique ainsi que les pratiques utilisées par le pouvoir politique dans la société. Ils abordent la situation politico-sociale de leur pays de manière quelque peu mitigée. Ils n'ont pas une visée clairement politique parce que ces romans se situent entre le roman de mœurs et le roman politique. En effet, « rares sont les romans qui n'interrogent pas directement ou indirectement les nouveaux pouvoirs installés sur le continent à la faveur des indépendances nationales »³³⁸, c'est une sorte de plainte, de dénonciation de ceux-ci.

Selon Foucault, « l'idée de pouvoir est inscrite dans le discours même d'une société et d'une époque dont il est plus ou moins synonyme »³³⁹. Le pouvoir représente la figure de l'Autorité suprême. Tant qu'il y aura toujours des "guides éclairés", des "Rois Soleil" et aussi dans la mesure où la sorcellerie dont on ne prend pas encore conscience qu'elle est un véritable pouvoir, prend une place importante dans les mentalités.

Le pouvoir politique est à l'origine des bouleversements de la société moderne, du désordre et de l'individualisme qui y règne. La différence entre la minorité qui prend les décisions et les délaissés qui sont les plus nombreux de la société s'opère autour du problème

³³⁶ Dehon (C.L.), *op.cit.*, p. 114.

³³⁷ Sikounmo (H.), *op. cit.*, p. 161.

³³⁸ Séwanou Dabla (J.-J.), *op. cit.*, p. 86.

³³⁹ Foucault, *Histoire de la sexualité : la volonté de savoir*, Vol. 1, Paris, NRF, 1976, pp. 122-123, cité par Volet (J.-M.), *op. cit.*, p. 27.

de l'argent et du pouvoir, qu'il soit économique ou politique. Le pouvoir apparaît ainsi comme « une monstruosité irrésistible sous laquelle un peuple ploie dans sa vie quotidienne comme dans l'intimité »³⁴⁰. Il est géré par une minorité ayant à sa tête une personnalité influente, prête à tout pour le conserver et écarter les subversifs comme dans *Parole de vivant*. Dans ce roman ce sont le Chef de canton, ses Ministres, La Sécurité Intérieure, Van-Der-Volk, la Cour Spéciale de Justice, le G2 qui assurent le maintien du pouvoir. Dans *Au bout du silence*, c'est l'administration et les hommes du cadastre qui font de Kota et sa famille de "déguerpis". Sita, les Apôtres, Mbembo et les autres ministres assurent la perpétuité du pouvoir du parti unique. Comment ce pouvoir se manifeste-t-il dans les différents romans ?

1-La représentation du pouvoir politique dans les romans

Dans *La Courbe du soleil*, Okoumba-Nkoghé situe son récit dans une capitale moderne où les dirigeants s'adonnent aux pratiques peu recommandables. Le Pouvoir est tourné sur Sita le Président de Mayi. Sita est l'homme fort de Mayi. Ce roman s'attaque à la "dictature" du régime du Président Sita. Il dénonce le régime de ce Président qui détruit et tue tous ceux qui veulent s'opposer à lui. Sita a essayé de mettre fin à la vie de Ndjoye, il a tué Nkalémagna. C'est un pouvoir qui empêche de s'exprimer. Il n'est pas permis de dire haut et fort ce qu'on pense. On peut lire dans l'œuvre de Okoumba- Nkoghé que :

Sita s'apprêtait à envoyer à Paris Ndolo et Zadio rencontrer Otuli. Il avait décidé de tendre la main à celui dont il avait condamné le mouvement et exécuté les camarades³⁴¹.

Le Président se trouve être le Soleil de ce pays fictif, Mayi (je pleure). Il veut se faire passer pour un président conciliant. Un président prêt à discuter avec les opposants aux yeux de la communauté internationale, alors que son régime n'arrête pas de condamner ceux qui ne sont pas d'accord avec lui. Nous avons la présentation d'un régime sanguinaire dans lequel Ndjoye se retrouve malgré lui, car ils ont des idées contraires. Il découvre l'existence des camps de torture, et aussi qu'il n'est pas un citoyen libre, puisqu'il se retrouve abandonné de tous ses amis dans un régime tyrannique. Ndjoye va de désillusion en désillusion.

Les représentants du pouvoir dans ce roman sont Sita (le Président), Ndolo (le neveu du Président), Zadio (l'ami du neveu du Président), le Colonel Mbembo (proche parent de

³⁴⁰ Séwanou Dabla (J.-J.), *op. cit.*, pp. 86-87.

Sita, homme à tout faire), et les Apôtres (le groupe créé par Ndolo et Zadio). Seuls Ndjoye et ses amis essaient de s'opposer à ce pouvoir totalitaire de Sita. Ils seront à l'origine du déclin de son pouvoir. Ce roman décrit une situation chaotique lors du désir de changement. Les forces de l'ordre, au service du Président, tirent sur la foule. En effet, « ce qui manque le plus à bon nombre de décideurs [...] c'est la volonté de bien faire, de se mettre résolument, avec humilité au service de leur pays »³⁴².

Dans *Parole de vivant*, Moussirou Mouyama dénonce ce pouvoir politique arbitraire lors de l'arrestation abusive de Ytsia-Moon et se moque en même temps de son procès qui en fait n'en est pas vraiment un, puisque les prisonniers en fin de compte ne sont pas entendus. Et Moussirou Mouyama peut écrire :

Combien de temps devait durer l'arrestation ? Qui pouvait le savoir, le policier même ignorait tout de ce James Ytsia-Moon : comment deviner alors le temps que devait prendre les interrogatoires ? Ici, seule la Loi pouvait parler, qui permettait à la police du Demi-Pays de détenir au secret et en isolement cellulaire, dans ses locaux, tout citoyen à même de répondre aux questions de la police. [...] La Loi était en marche.³⁴³

C'est comme cela que ce jeune étudiant se fit prendre à l'aéroport alors qu'il revenait chez lui pour cause de maladie. Il est arrêté abusivement par la sécurité intérieure parce que le Chef de canton a reçu une voyante qui lui a prédit « des intentions malveillantes qui venaient de l'Etranger. Et les étudiants, il fallait alors s'en méfier », pouvons-nous lire dans le roman. Les nouveaux dirigeants politiques n'hésitent pas à utiliser la torture dans les prisons pour assouvir leur désir de diriger. Derrière la critique des pratiques du dirigeant par le romancier, se cache en fait la dénonciation du régime politique. Nous retrouvons dans *Parole de vivant*, la même dénonciation acerbe du régime dictatorial avec la torture et la brimade des prisonniers politiques :

Au premier degré, le rodéo ne durait qu'une petite heure. Une heure de bastonnade. Sans pitié, comme disaient les jeunes policiers et lieutenants. Les coups partaient dans tous les sens, ils sifflaient dans tous les rangs et les cris des prisonniers se mêlaient aux rires et aux chants des policiers. Il y en avait qui savouraient le délire, le ventre collé à l'arrière contre le mur qui n'en pouvait plus de supporter ces corps repus, puant l'alcool et allant même jusqu'à dégueuler sur les prisonniers. D'autres ventres pleins arrivaient à souffler contre les murs et chacun à son tour repartait en furie contre les prisonniers. Il faut avoir vu des abeilles folles, privées de reine, pour comprendre comment les dards fusaient de toute part.³⁴⁴

³⁴¹ *La Courbe du soleil*, op. cit., p. 176.

³⁴² Sikounmo (H.), op. cit., p. 162.

³⁴³ *Parole de vivant*, op. cit., p. 61 et 62.

³⁴⁴ *Idem*, p. 70.

Le narrateur dans *Parole de vivant* nous parle de la vie dans le Demi-Pays. Il connaît les lieux de détention et les pratiques répressives qui y prédominent. Il décrit l'interrogatoire de Ytsia-Moon dans les locaux du G2 qui sont pourtant présentés comme des lieux secrets. Il fait aussi état des conditions de détention des prisonniers, de la révolte des jeunes et des états d'âme du "Chef de canton". La torture sévit dans cette prison, comme nous le voyons à l'épisode du "rodéo", et il existe aussi comme dans le roman de Okoumba-Nkoghé des lieux secrets tel que le camp "Ngando".

Le discours dans le roman porte sur la critique de l'arbitraire et de la répression incarnée dans l'œuvre de Moussirou Mouyama par Moukélémbémbé le monstre et Van Der Volk, le tortionnaire dans la partie consacrée à la "Sécurité intérieure". Le Demi-Pays est présenté comme une société qui vit sous l'oppression policière et les pratiques de la "sécurité intérieure", c'est donc le lieu du "souffrir de l'être" comme ne cesse de le répéter le narrateur. C'est cet ordre répressif qui est à l'origine du manque de liberté dans la société, les hommes ont du mal à s'exprimer face à un système aussi redoutable. Comme le souligne Mohamadou Kane « ... les dirigeants se sont substitués à leurs anciens maîtres pour opprimer plus sûrement le peuple »³⁴⁵.

En réalité le Demi-Pays est le monde actuel représenté par la main-mise des dirigeants actuels qui sont ce "nouveau type d'homme" surgit au cours des trois décennies qui ont suivi la période des indépendances. Bien que soit dans un premier temps dénoncé le pouvoir colonial à travers les paroles de la grand-mère, c'est avant tout celui des indépendances, de "l'après colonisation", celui battu en brèche par les intellectuels.

De même les analepses en tant qu'elles évoquent des éléments de l'histoire passés sous silence, raisonnent comme des incursions répétées qui viennent briser le silence imposé par l'appareil de répression du Demi-pays. Ceci est visible dans le récit de l'exécution de la mère de Ytsia-Moon :

Elles avaient continué à chanter, [...]. Quand elles virent leur frère rire, elles pensèrent que le chef avait apprécié la chanson et c'était seulement pour faire plaisir au patron qu'elles redoublèrent de gorge et de mine. C'était à devenir rouge comme un feu de camp. Elles arrêtaient soudain leur chansonnette, surprise de la furie du chef qui hurlait silence et au travail. Elles avaient commencé à reprendre leurs outils de travail, lorsque le chef du personnel

³⁴⁵ Kane (M.), *Roman africain et traditions*, Les Nouvelles Editions Africaines, p. 230.

s'avança pour foutre des coups de pieds à la première paire de fesses qui eut le malheur de se retrouver sur ses pas déchaînés. Ah, mais il y a des hommes qui ne peuvent se retourner sans rendre le mal d'où il vient-fût-il un coup de pied somme toute normal, et depuis longtemps déjà, au canton du Demi-pays où n'importe quel blanc pouvait dire toutes les saletés à n'importe quel authentique fils du pays. Il en est resté qui ne l'entendait pas de cette oreille et qui ne pouvait tendre l'autre à l'ennemi. Et là, l'ennemi était descendu trop bas et puisqu'il fallait que les pieds et la plante des pieds tiennent encore sur cette terre, elle ne pouvait pas tolérer qu'un petit manquât de respect à une femme de son âge. Elle se tourna donc et fit remonter l'échange jusqu'au cœur. Il n'y avait qu'un seul cœur et dès que le couteau éventreur des poules a touché le cœur de l'homme, il est difficile de se relever. Que viennent maintenant les gendarmes, puisque le contremaître, fou de peur, avait couru informer la direction du drame. [...] Elles avaient tiré le corps du chef du personnel jusqu'au fond de l'abattoir. Elles regardaient maintenant la porte qui tardait à livrer la chair du prochain chef. Pas un chef ne vint. Le chef d'équipe disparut. Les gendarmes seuls se présentèrent. Ils embarquèrent toute l'équipe. Le lendemain matin je n'avais plus de mère. [...] Avec leurs compagnes de l'abattoir, un peloton avait rayé d'une encre rouge leurs noms sur les registres cantonales³⁴⁶.

Lorsque Ambourouet Bigmann pense que le roman gabonais ne fait pas l'écho des thèmes qui ont ponctué la littérature africaine dans ses débuts, il suffirait de bien relire *Parole de vivant* pour entendre Moussirou Mouyama et la question de la colonisation. Moussirou Mouyama s'insurge contre l'existence d'un état colonial qui s'impose au Demi-pays. Le fait colonial est visible dans le texte par une alternance entre le passé et le présent. Les propos de la grand-mère, témoignent de cette situation : « ce que fut l'ancien pays des deux fleuves et la nouvelle société du Demi-pays ».

Ce récit révèle la barbarie du système de domination coloniale. Il décrit la meurtrissure et le déchirement du Demi-pays, lieu du "souffrir de l'être" et de privation qui s'actualisent dans la narration de l'histoire héritée de la colonisation puis de la répression constante de " la Sécurité Intérieure", dont les agissements et les pratiques tortionnaires sont un autre héritage de la colonisation. Ces pratiques courantes dans la société actuelle sont le fait des dictatures. En effet, ce pouvoir dictatorial ne provient pas d'un accord entre gouvernants et gouvernés. Il se maintient grâce à un rapport de force générateur de troubles et de déséquilibre : c'est la « loi du plus fort ». Jean Pierre Ndiaye pense qu' « il y a des dictatures et qu'il y en aura toujours. Toutefois elles doivent être appliquées avec le maximum d'intelligence, pour le bien du peuple et avec un esprit scientifique. [...] La torture est injustifiable. Elle est plus que la violence : c'est l'avilissement de l'homme. Elle ravale l'être au suprême degré de l'impuissance ».³⁴⁷ Il arrive que quelques personnes pensent que l'Afrique a besoin des

³⁴⁶ *Parole de vivant*, op. cit. pp. 55-56.

³⁴⁷ Cité par Fame Ndong (J.), op. cit., p. 136.

dictateurs pour sortir de l'état de torpeur dans lequel certains pays de ce continent se trouvent. La politique a oublié sa fonction première, celle de veiller au bien-être de la communauté. Elle apparaît dans le roman comme une entreprise de destruction par la menace qu'elle représente pour l'intellectuel. Aussi, *La Courbe du soleil* retrace-t-elle à travers les éléments que le romancier intègre, la question de l'intellectuel face au pouvoir, que nous préciserons plus tard, ainsi que l'histoire politique du Gabon.

a- La figure tyrannique du pouvoir

Les textes renvoient à la description d'un monde de répression et de privation entretenues par les méthodes tyranniques des dirigeants. Les romans récusent cet univers oppressif. Ils dénoncent un ordre social fondé sur la répression politique. Sita, le Président dans *La Courbe du soleil* est la parfaite représentation du tyran souverain, le "Soleil de Mayi". Il n'a aucun scrupule à torturer, éliminer tous ceux qui tentent d'entraver son pouvoir. Camara Laye écrivait « ils font de la politique une entreprise sanglante. Ils affament nos peuples, exilent nos cadres, sèment la mort ! »³⁴⁸. En effet, on constate dans *Parole de vivant* que parler du régime n'augure pas de bonnes choses, on risque la mort :

Le bruit courut que des femmes avaient osé parler du régime des souris qui faisaient sentir peu à peu... Un matin, un autre peloton tira. Le bruit continua quand même à courir que des femmes aux grosses fesses avaient osé dire que des rats régnaient sur les deux rives du fleuve et que le bac coulait peu à peu.³⁴⁹

Ce sont des geôliers qui se comportent avec les femmes, les hommes, les enfants de nos peuples comme avec du bétail... ».³⁵⁰ Ces dirigeants exercent leur pouvoir dans la crainte d'où des actes de violence, des arrestations abusives ou encore des cas d'exil comme celui d'Otuli dans *La Courbe du soleil*. Ytsia-Moon est arrêté à l'aéroport parce qu'il est soupçonné de préparer un coup d'état au régime en place. On l'accuse de détenir des tracts à ce sujet.

La période dite du "désenchantement" fait surgir des dirigeants « mêlant le culte de la personnalité à l'arbitraire de leurs caprices ».³⁵¹ Celui qui détient ce pouvoir veut s'accaparer en même temps le pouvoir judiciaire, législatif et exécutif. Ce sont des dirigeants qui sont prêts à vendre père et mère pour se maintenir au pouvoir, qui n'hésitent pas à tuer ceux qui les

³⁴⁸ Laye (C.), *op. cit.*, p. 34.

³⁴⁹ *Parole de vivant*, *op. cit.*, pp. 56-57.

³⁵⁰ Laye (C.), *op. cit.*, pp. 34-35.

³⁵¹ Kesteloot (L.), *Histoire de la littérature négro-africaine*, Karthala, AUF, 2001, 386 pages, p.252.

dérangent. Le pouvoir politique est jugé oppressif par les romanciers que ce soit Okoumba-Nkoghé ou Moussirou Mouyama, nous avons un pouvoir prêt à tout pour conserver ses avantages. Ils parlent par exemple des lieux de torture. Le Demi-pays devient un espace de répression et de privation symbolisé par l'évocation de la Sécurité Intérieure et de l'univers carcéral de Swakopmund. Dans *La Courbe du soleil* l'existence du "Camp Ngando" et le crime de Nkalégnama font frémir Ndjoye. Les romans véhiculent ainsi un univers de terreur et de violence.

L'individu est confronté à l'omniprésence des structures carcérales, lieu du "souffrir de l'être". Ces structures sont aux mains des personnages tels que le Colonel Franz von Somnitz qui une nuit demanda à Ytsia Moon de « creuser sa propre tombe » :

... le pistolet braqué sur les tempes d'Ytsia Moon se replia sous le ceinturon de von Somnitz [...] on remit le détenu à ses méditations noires³⁵².

De même Galbi Van der Volk, « c'était déjà lui qui une nuit mâta les Hereros qui voulaient échapper à la discipline de l'Empire. Il avait dit à ses soldats » :

Raclez le bas des clairières, fouillez le fond des forêts et qu'il ne reste aucun homme debout, aucune femme qui bouge, aucun enfant qui vive. Et l'armée de l'Empire obéit aux ordres de Van der Volk. Soixante mille morts et beaucoup d'os indénombrables dans la poussière, ce n'était pas si grave. Il restait bien la dizaine de milliers ! Pourquoi donc parler de génocide ?³⁵³

Cette tyrannie est visible à partir des structures idéologiques du pouvoir : le G2 (La police supérieure. La police des polices. Qui s'y frotte s'y pique et il n'y a pas d'arbres qui protège du buffle de Van der Volk qui ne soit barre de fer. On y glisse forcément)³⁵⁴, la Sécurité Intérieure, le camp Ngando (Et le vieil homme lui fit une révélation terrifiante. Au sous-sol du camp Ngando, Sita avait aménagé des cachots où disparaissaient les ennemis de son pouvoir)³⁵⁵, la Cour Spéciale de Justice qui applique des lois aberrantes sans oublier des lieux de détention. Celles-ci délimitent la pensée. Moukélémbémbé dans le roman de Moussirou Mouyama symbolise le cannibalisme. C'est un monstre qui renforce l'idée de terreur. Il y a des personnages qui sont sacrifiés pour sa gloire. La personnalité à la tête du pays est souvent un dictateur qui s'arrogent tous les droits, ainsi que tous les pouvoirs, empêchant les libertés individuelles. Son pire ennemi est l'intellectuel qui essaie de dénoncer ses agissements.

³⁵² *Parole de vivant, op. cit.*, p. 69.

³⁵³ *Idem* pp. 70-71.

³⁵⁴ *Ibidem* p. 69.

³⁵⁵ *La Courbe du soleil, op. cit.* p. 223.

Dans les romans, puisqu'il s'agit du pouvoir politique dont il est question, on est très souvent confronté aux détentions de personnes ayant voulu dénoncer certains agissements du pouvoir en place. Les membres du parti au pouvoir et leurs alliés forment une classe de privilégiés, ils mettent en place des institutions dans le but de dominer le reste des citoyens. Le professeur de Mwalo est condamné pour avoir écrit des insultes contre le chef de canton et Mouzabakani :

Une grande foule qui a assisté non sans peine moralement, [...] à l'exécution méritée de Mouzabakani -ancien général de division- et Moukokou-Mbaka – ancien professeur des sciences naturelles à Mwalo.³⁵⁶

Ces personnages sont punis pour avoir tenu des propos malveillants et outrageants à l'égard des autorités du Demi-pays.

Les articles de la Loi sur la Sécurité Intérieure

Les articles dans *Parole de vivant* sont une restriction de la liberté d'opinion, une sorte de "terrorisme de l'Etat". Ces articles sont donc le support du pouvoir politique. Ils servent d'appui à la tyrannie du pouvoir. Ytsia-Moon est arrêté au nom de l'article 29 pour être interrogé.

Le 15 encourageait la dénonciation pour cause d'utilité publique.

Le 21 veillait et protégeait de cette rumeur têtue et toujours malveillante.

Le 22 élargi n'avait pas prévu de limite d'âge pour le maintien de la salubrité publique (p. 65).

Le 29 (outrage à magistrat). L'alinéa 6 stipule que la police peut refuser de fournir toute information concernant un citoyen du Demi-pays détenu aux fins d'interrogation.

Le 31 ordonnait la détention au secret de toute personne susceptible de témoigner au cours d'un procès et ce jusqu'à ce que se termine le procès pour lequel votre témoignage aura été sollicité.

Le 49 parlait du pouvoir discrétionnaire du Chef de canton.

b- Le pouvoir absolu grâce au régime du parti unique

Les pouvoirs décrits dans les romans sont caractéristiques d'un régime à parti unique. Celui-ci se distingue par l'incapacité de ses membres à s'exprimer, et un pouvoir absolu géré par celui qui le dirige. Tous les pouvoirs se concentrent dans les mains du Président. Il contrôle tout le pays grâce à son parti et l'administration ne peut y échapper. Le régime du parti unique est à l'origine de l'abus de pouvoir instauré dans la politique : l'exil, l'emprisonnement des opposants à ce régime ainsi que les exécutions des prisonniers politiques. Le roman de Okoumba-Nkoghé s'attaque à la "dictature" du régime du parti unique du Président et décrit avec réalisme toutes les « exactions commises par ce Président-Fondateur » de son parti qui se trouve au pouvoir. Plusieurs éléments de ce parti rappellent la société de référence qu'est le Gabon.

Au niveau des structures le PLM est bien un parti unique semblable au PDG l'actuel Parti Démocratique Gabonais qui, à l'époque du parti unique comportait une section féminine, l'Union des Femmes du Parti Démocratique Gabonais (UFPDG), représentée par des groupes d'animation comme l'Union des Femmes de Mayi (UFM). De même le PLM comporte une section des jeunes (Union des Jeunes du Parti Libéral de Mayi) comme l'Union des Jeunes du Parti Démocratique Gabonais. Les Apôtres ainsi que Ndolo et son fidèle ami Zadio ne serait-il pas le courant rénovateur du PLM ? Le pouvoir est donc tourné sur Sita et son PLM. Il est puissant, le pouvoir lui appartient et ses collaborateurs en sont conscients :

C'est son pouvoir, qu'il en fasse ce qu'il veut [...]. C'est son pouvoir, il peut le détruire comme il l'entend³⁵⁷.

Grâce à son parti le PLM, le Président a la maîtrise de tout et de tous. Sita est le "Tout Puissant", le pouvoir lui appartient et il le gère comme il l'entend. Ndjoye et Ovanga lors d'une dispute en font état. Toute personne désirent évoluer socialement se voit obliger d'adhérer au parti unique :

Dehors la pluie avait diminué d'intensité et le Ministre en profita pour laisser partir son collaborateur après lui avoir donné ce conseil : adhérer au PLM pour conforter ses chances de monter encore plus haut.³⁵⁸

Dans le régime à parti unique, les regards sont tournés vers le Président-Fondateur de ce parti. La création des organes spécialisés du parti ; ces structures qui se rattachent au PLM

³⁵⁶ *Parole de vivant, op. cit.* P. 98.

³⁵⁷ *La Courbe du soleil, op. cit.* p. 110.

sont l'UFM et l'UJPLM. Les groupes d'animation de même chantent les louanges du Président-Fondateur.

Toutes les années à la même époque c'était la même effervescence : la Nation et le parti organisaient l'anniversaire du Président-Fondateur. Il avait beaucoup œuvré et on lui devait bien cette reconnaissance. Commencée depuis deux jours, la fête s'achevait ce soir avec cette prestation des femmes réunies au sein de l'Union des Femmes de Mayi, l'UFM, un organisme spécialisé du PLM³⁵⁹.

Cet extrait rappelle la commémoration du "12 Mars", anniversaire de la création du Parti Démocratique Gabonais (PDG), le parti au pouvoir. On reconnaît l'effervescence des préparatifs de cette fête à travers ces lignes. Les hymnes sont chantés par des groupes d'animation à la gloire du chef suprême. Le lecteur gabonais n'a aucune peine à se retrouver dans un tel récit.

Imposant au peuple ses méthodes, sa manière de gérer le pays et n'écoutant aucun de ses collaborateurs, nous pouvons considérer ses manières de dictatoriales, comme il est courant de le constater dans la plupart des régimes politiques africains. Il lui vient même l'idée d'instaurer une monarchie à Mayi, afin d'être Président à vie de ce pays :

- Es-tu au courant de cette affaire de monarchie ? [...]
- Oui, et je suis surpris que tu ne sois pas au courant, toi qui es très proche du Président. Nous rentrons même d'une campagne à l'intérieur du pays. [...] Sita est le Chef de l'Etat, et nous sommes ses collaborateurs. Il est entrain de poser un acte anti-républicain, trouvons-en vite la parade au lieu de tergiverser. [...]³⁶⁰

Sita est l'image même de ces Chefs d'Etat qui n'ont qu'un désir gouverner à vie et jouir autant que possible des largesses et du bonheur que procure le pouvoir. De plus il cultive aussi le culte de la personnalité comme ces dirigeants.

Ces romans nous font voir des réalités sans complaisance. Le lecteur est amené à découvrir les réalités de ce pays. Les limites entre pouvoirs sont pratiquement inexistantes dans ce régime à parti unique, tous les pouvoirs sont entre les mains du Président qui les utilisent comme il l'entend (législatif, exécutif et judiciaire). La société de Mayi est à l'exemple d'un régime à parti unique. Les collaborateurs de Sita ont compris à leur désavantage que

³⁵⁸ *La Courbe du soleil*, op. cit. P. 43.

³⁵⁹ *Idem*, p. 36.

³⁶⁰ *Ibidem*, pp. 167-168.

[...] le président n'écoute personne [et qu'] il est dangereux d'avoir sa confiance.
[...] Mais en même temps c'est aussi Mayi. Un pouvoir mal géré entraînera la destruction de la nation, des enfants d'aujourd'hui et du futur.³⁶¹

Selon Camara Laye, les hommes politiques « ne font pas la politique pour le progrès des peuples africains, mais pour la régression de ces peuples. Ils ne servent pas l'Afrique, ils se servent de l'Afrique, ils ne sont pas précisément des bâtisseurs, des organisateurs de cités... »³⁶². Dans *La Courbe du soleil*, l'auteur retrace le régime du parti unique, dénonçant ses excès et nous prouve que tout abus de pouvoir a toujours une fin.

Il serait intéressant de démontrer le lien entre les événements qui se sont déroulés au Gabon depuis le parti unique jusqu'au multipartisme. Au niveau de la narration nous pouvons faire un lien entre l'AREM (l'Association Révolutionnaire des Etudiants de Mayi) et la création de certaines associations d'étudiants en France notamment l'Association des Etudiants Gabonais créée en 1949 qui regroupait en son sein la communauté estudiantine en France, et qui participa à la création de la FEANF (Fédération des Etudiants d'Afrique Noire en France). Nous pouvons aussi faire un parallèle entre le PLM du livre et le PDG (Parti Démocratique Gabonais), ainsi que les sous organes de ce dernier notamment l'UFPDG (Union des Femmes du Parti Démocratique Gabonais) et l'UJPDG (Union des Jeunes du Parti Démocratique Gabonais). Okoumba-Nkoghé à travers son œuvre parle semble-t-il des événements qu'il a bien connus, de manière très précise.

En parcourant *La Courbe du soleil*, on ne peut que se souvenir des événements qui ont marqué l'ouverture du Gabon au multipartisme. Ce roman est le déclin d'un parti unique et de son "tout puissant" Président-Fondateur, d'où son titre "La courbe du soleil". C'est la courbe, le déclin de cet astre puissant qui réchauffe et brûle en même temps, qui détruit les plantes et tue les animaux lorsqu'il fait trop chaud. En dépit de tout, malgré ses méthodes répressives, le Tout-Puissant Soleil a connu l'échec :

Pour Ndjoye qui avait approché le Président au faite de son pouvoir, celui-ci était arrivé au bout de sa gloire plus de doute. [...] Sita ne comprit pas ce qui c'était réellement passé, lui qui croyait déjà en son salut, lui qui pensait avoir berné jusqu'au dernier moment ce naïf garçon de son canton...³⁶³.

Avis aux futurs dictateurs, car « il fallait maintenant veiller à ce que le prochain locataire du palais ne tombât dans les mêmes excès ».

³⁶¹ *La Courbe du soleil*, op. cit., p.110.

³⁶² Laye (C.), *Le Maître de la parole*, op. cit., pp. 34-35.

³⁶³ *La Courbe du soleil*, op. cit., pp. 277, 282, et 283.

2- L'Intellectuel face au pouvoir politique

Dans *Le Monde des débats* de Juin 2000, Czelaw Milosz définit *l'intelligentsia* comme étant la classe des « gens qui ont fait des études, qui s'imposent le devoir d'éclairer, d'éduquer les masses »³⁶⁴. C'est cette idée que l'on retient souvent comme définition même si l'on sait que de nos jours son rôle a quelque peu varié. En observant bien les personnages de Okoumba-Nkoghé, nous nous rendons compte que le romancier présente une sorte d'élite, ce sont, Ndjoye considéré comme le meneur et ses amis, tous "cadres de l'Etat". Nous avons aussi Otuli qui rentre d'exil. Si l'on considère comme intellectuel que ceux qui n'ont que des diplômes, il faudra ajouter Pemba la fille du Ministre du plan qui est architecte.

Dans *La courbe du soleil*, nous voyons nettement apparaître la figure de l'intellectuel. Il nous appartiendra de démontrer la place que cet individu occupe face au pouvoir qui se dégage dans le roman. Le pouvoir est ici considéré comme étant l'institution qui détient l'autorité légale ou légitime dans un pays. Cette institution varie dans le fond et la forme suivant les différentes civilisations et selon leur degré de maturité intellectuelle. Dans le roman de Okoumba- Nkoghé, Sita, le Président, à la tête de son parti politique, détient le pouvoir et empêche les libertés individuelles. Il gère tout au point que toute personne désireuse de progresser dans la société se voit obliger d'adhérer à son parti, le parti unique et de coopérer avec lui. Lors d'une discussion entre un de ses collaborateurs et Ndjoye, Ovanga, le ministre donne ce conseil à ce dernier : « adhérer au PLM pour conforter ses chances de monter encore plus haut »³⁶⁵. Le parti unique est donc un régime qui concentre en son sein toutes les personnes susceptibles d'apporter quelque chose au niveau économique ou politique. Face au pouvoir politique, l'intellectuel le plus souvent est impuissant. Mais, qui est-ce qui est considéré comme intellectuel ?

L'intellectuel est un anti-pouvoir. C'est lui qui essaie à son tour d'être un "guide éclairé", l'éveilleur des consciences. Il lutte contre cette Autorité. Ndjoye et ses amis optent pour la politique de l'entrisme qui consiste à intégrer le camp des forts dans le but de mieux les combattre au lieu d'opter pour la guérilla. Avec Otuli en effet, la libération passe par la force. Dès son retour d'exil, il veut faire comprendre au peuple la nécessité de changer :

³⁶⁴ Czelaw Milosz : « le poète et le politique », entretien avec Elisabeth Kulakowska et Guy Herzlich, dans *Le Monde des débats*, Juin 2000, p. 33.

³⁶⁵ *La courbe du soleil*, op. cit., p. 43.

Je suis venu discuter avec le Président de l'avenir de Mayi, des modalités pratiques à mettre en place pour démocratiser la République³⁶⁶.

Otuli fait partie de cette classe d'intellectuels qui dit haut ses idées, il choisit la lutte politique plutôt que d'accepter d'être bâillonné. Il nous appartient de répertorier les différents intellectuels que l'on rencontre dans les romans que nous étudions.

a - Les différentes représentations de l'intellectuel dans le roman

De manière très simple, l'intellectuel est considéré comme celui qui a "réussi dans sa vie", celui qui a des diplômes. L'intellectuel au Gabon fait partie de l'élite. Ce sont "ceux qui ont réussi", "ceux qui connaissent tout" d'après les vieux au village parce qu'ils ont des diplômes. Pourtant, il ne suffit pas « d'avoir des diplômes pour se targuer d'être la Lumière. [Ndolo] a creusé sous les pieds de son oncle un abîme qui ne cesse de s'élargir »³⁶⁷. Okoumba-Nkoghé présentant son héros principal fait dire au narrateur :

Diplômé en Finances Publiques et docteur en économie il avait d'abord suivi deux stages au ministère français de l'Économie et des Finances, avant de séjourner deux ans au Fonds Monétaire International grâce aux relations personnelles de Pierre Caillard de Montcourt, son directeur de thèse. Intelligent et perfectionniste, Ndjoye représentait aux yeux du vieil enseignant le prototype des futurs dirigeants d'une Afrique qui attendait que les ponts se posent³⁶⁸.

Ndjoye représente l'intellectuel qui de retour dans son pays a de grands projets pour ce dernier. Ndjoye partage avec ses amis le sens des valeurs. Par le biais d'une scolarité bien accomplie, il acquiert certaines valeurs qui tout naturellement l'amènent à vouloir servir son pays. En effet, « Ndjoye avait décliné le poste d'enseignant qu'on lui avait proposé à l'université. Il pensait qu'il ne pouvait être à l'aise qu'au contact avec les rouages de l'économie de Mayi. Il avait de ce pays une haute estime et croyait qu'il pouvait, fermement et concrètement, participer à sa construction ».³⁶⁹ Il a eu un parcours universitaire exemplaire. Il est non seulement diplômé en Finances Publiques, mais aussi Docteur en économie. Ayant vécu en France, il a travaillé dans les organismes internationaux. Ndjoye est donc incontestablement, l'intellectuel au sens où on l'entend le plus souvent : le scribe qui « a pour

³⁶⁶ *La Courbe du soleil, op.cit.*, p. 185.

³⁶⁷ *Idem*, p. 42.

³⁶⁸ *Ibidem*, p. 9.

³⁶⁹ *Ibidem*, p. 9 et 10.

seule richesse que sa matière grise. Il modèle les consciences »³⁷⁰. Il ne désire que le bien-être de son pays qu'il veut servir. Pour lui le bien-être passe nécessairement par un changement de politique socio-économique.

Otuli, professeur agrégé de physiques, apparaît lors de son retour d'exil. C'est un personnage obstiné à s'opposer à la dictature du parti unique. Il représente l'intellectuel qui est écarté de la scène politique à cause de ses idées. Exilé, il est resté longtemps loin de son pays. Dans le roman, il rentre enfin d'exil, mais toujours avec des idées de changement. Il est toujours persuadé

que la vraie démocratie appelle un multipartisme intégral, garant d'une gestion saine et transparente. Ce qui n'est pas encore le cas [à Mayi]³⁷¹.

Il veut tout comme Ndjoye faire profiter à tous les habitants de Mayi des richesses de ce pays. Toutefois, leurs actions pour y parvenir sont différentes comme nous le verrons dans la section suivante.

Essono est un « Ingénieur formé à Toulouse, [il] avait travaillé six ans à Thomson avant de rentrer à Mayi »³⁷². C'est le type d'intellectuel qui a réussi en France car il a eu une expérience professionnelle en France.

Ndolo, le neveu du Président, est universitaire ce qui laisse supposer qu'il a fait des études supérieures. Il est cadre dans une administration, comme on l'apprend dans le récit.

Zadio-le-rusé. Tout comme les autres, il est universitaire et occupe une place de responsabilité dans une administration.

Pemba, la fille de Ovanga est architecte, ce qui implique qu'elle a aussi des diplômes. Elle tient tête à Sita qui cherche à la corrompre.

Ytsia-Moon dans *Parole de vivant*, quitte son pays dans le but de poursuivre ses études au "pays des Blancs". Il a déjà un diplôme en main : le Bac. Par les idées qu'il défend au Fouturama, il présente déjà, l'image d'un futur intellectuel.

Moukokou-Mbaka, enseignant, est celui qui par son métier véhicule aussi des idées. Il est arrêté pour avoir écrit des propos outrageux contre le chef de canton.

³⁷⁰ Fame Ndongo (J.), *Le Prince et le scribe : lecture politique et esthétique du Roman négro-africain post-colonial*, Mondes en devenir-XXIII, Documents et Essais-13, Berger-Levrault, p.7.

³⁷¹ *La Courbe du soleil*, op. cit., p. 185.

b - Les stratégies de l'intellectuel face au pouvoir

La lutte pour le pouvoir se manifeste par des stratégies diverses. Pour Tzvetan Todorov, l'intellectuel est celui qui « se sent concerné par le bien public, par les valeurs de la société dans laquelle il vit, et participe donc au débat concernant ces valeurs »³⁷³. Ceci nous permet de voir l'action de l'intellectuel dans le roman et par extension dans la société dans laquelle il évolue. L'intérêt de ce chapitre est de nous montrer la lutte entre un Président imbu de pouvoir et ses principaux opposants.

De nos jours, plutôt que de jouer le rôle d'observateurs qui leur est dévolu ou de dénoncer les maux qui accablent la société, ils jouent le rôle de conseillers d'hommes politiques. Tâche difficile lorsqu'on pense que ce dernier doit être en marge de la politique et penser avant tout au bien être des populations, aux problèmes sociaux. Malheureusement, il n'est pas facile pour un intellectuel de ne pas faire de la politique puisque tout est ramené à la politique dans ces pays. Pour apporter sa contribution dans le développement socio-économique, il est obligé de s'impliquer dans des décisions qui souvent sont d'ordres politiques. Ce qui inévitablement le plonge dans la politique alors que le statut de l'intellectuel ne prédispose pas exclusivement à un engagement politique.

La question de l'intellectuel et de ses rapports avec le pouvoir est au centre du roman de Okoumba-Nkoghé. Ndjoye et ses amis connaissent le sens des valeurs et des droits de l'homme. Ndjoye, choisit d'entrer dans le système avec l'espoir de le transformer de l'intérieur, de réussir à faire passer ses idées de non violence. Comme nous le constatons souvent dans la société actuelle, cette théorie ne porte pas toujours de fruits, car l'intellectuel soit se sent obligé de collaborer, soit il subit un échec, ce qui arrive à Ndjoye qui est écarté.

Il fait donc intégrer ses amis dans le gouvernement, à un moment où ils pensent qu'il faut y être pour mieux combattre le système. Ses amis et lui sont ceux qui en tant qu'intellectuel veulent essayer de mettre fin à cet état de chose. Ndjoye apprendra à ses dépens que le Président-Fondateur n'est pas favorable au changement. Ils sont aidés dans leur tâche par les "anti-Sita", ceux qui aimeraient que les choses changent dans le pays. Le romancier veut nous démontrer les différentes méthodes que l'intellectuel est amené à utiliser pour faire fléchir une dictature.

³⁷² *La Courbe du soleil*, op. cit., p. 74.

³⁷³ Todorov (T.), *L'Homme dépaycé*. Édition de Seuil, Paris, 1996, p. 135.

Otuli s'oppose à Ndjoye dans ce sens que les méthodes qu'ils emploient pour faire fléchir Sita sont différentes. Alors que Ndjoye prône le changement dans la paix, choisissant la politique de l'entrisme, Otuli, lui, fermement opposé à la dictature du parti unique, réclame la démocratie multipartiste et pourquoi pas la démission du Président. De retour d'exil, il clame la gestion transparente et équilibrée des revenus du pays afin qu'il profite à tous les habitants de Mayi et non plus à une certaine classe de privilégiés :

L'information sur le retour du professeur Otuli avait circulé très vite dans la population de Pomi. Chacun voulait voir l'homme qui avait osé défier le Président, [...]. Il eut même droit à une conférence de presse au cours de laquelle il déclara : [...]

- Je suis venu discuter avec le Président de l'avenir de Mayi, des modalités pratiques à mettre en place pour démocratiser la République.³⁷⁴

L'action de l'intellectuel se tourne toujours inévitablement du côté de la politique. Otuli choisit la lutte politique pour faire valoir ses idées. Il veut la gestion transparente et équilibrée des revenus du pays afin qu'ils profitent à toute la population. Son combat est différent de celui de Ndjoye et ses coéquipiers. Pour Otuli, Sita doit démissionner. Réclamant la démocratie multipartiste, il accepte un gouvernement d'union nationale. Avec son parti LINA (Libération Nationale), il a pour mission de renverser le pouvoir en place. Se servant du peuple, il déclenche des grèves qui paralysent le pays. Il opte donc pour la rébellion dans le but de faire plier Sita.

Nous constatons que ces deux intellectuels mènent des actions tout à fait différentes peut-être en fonction de leurs idées politiques respectives. Toutefois, l'auteur nous présente ici cette classe d'intellectuels convaincus de ses idées, choisit la lutte politique pour les faire prévaloir. Otuli, lui propose de partager des postes au gouvernement dans le but de soulever les populations de ces ministères en organisant des grèves. Il remet en cause la gestion du pays et est très suivi par les membres de son parti, la Libération Nationale (LINA), dans le but de déstabiliser, le gouvernement de Sita.

Ndolo et ses amis (les Apôtres de Mayi) ont pour ambition de « destituer les vieux pour insuffler au PLM, donc à l'Etat, une chaleur purificatoire »³⁷⁵, il s'agit ici du gouvernement de Sita. Ndolo est pour la pérennisation du parti unique. Avec ses amis, il monte un groupe de rénovateurs. Ils veulent se maintenir au pouvoir afin de conserver certains

³⁷⁴ *La Courbe du soleil, op. cit.* p. 185.

³⁷⁵ *La Courbe du soleil, op. cit.* p. 36.

privilèges. Pour Ndolo, la monarchie est le moyen qui permettra à son oncle de président de conserver le pouvoir à vie.

Parole de vivant, nous présente une autre forme de lutte pour combattre le pouvoir et démontrer l'échec du Président, ce "chef de canton" qui malgré ses méthodes mystiques est victime d'un coup d'état. Dès le départ nous apprenons que Ytsia-moon est un futur intellectuel qui va poursuivre ses études supérieures en Europe. A travers les paroles de sa grand-mère, nous avons déjà un discours de dénonciation, dénonciation du système politique, héritage du colonialisme. Ytsia-Moon "s'abreuve" des paroles de sa grand-mère qui insiste sur « les effets néfastes du système instauré par les "hommes à peaux rouges" » : une politique de répression, qui incite à la peur, au crime comme on le lit dans l'épisode de la ferme, elle espère qu'il ne les oubliera pas :

... Personne. Personne, mon fils, ne sait plus dans ce pays ce qui a été. Tout y est, tout y sera. *Péki-Péki* : l'éternité sans nom. C'est vrai que vous avez tout : Je vois comment la vie est simple pour vous autres qui n'avez pas connu ma jeunesse, du côté de Koba-na-dwiny. [...] Ils vont à l'école apprendre à écrire pour maîtriser le temps mais l'école leur fait tout oublier. [...] Si Mani n'avait pas bu, jamais il n'aurait livré les portes du Temple aux peaux rouges.³⁷⁶

Toutefois, l'œuvre de Moussirou Mouyama n'insiste pas trop sur le combat de l'intellectuel face à un pouvoir jugé dictatorial. Il présente plutôt les méthodes utilisées par la Sécurité Intérieure et le système judiciaire pour empêcher aux citoyens de s'exprimer librement. Ce n'est qu'à la clause que nous apprenons que le pouvoir est renversé par un « jeune capitaine [qui] avait préparé ses troupes dans la forêt de Bilimba ». Nous n'apprenons rien du capitaine tout au long du récit, ni même comment il a préparé ses troupes. Le narrateur, qui est ici Ytsia-Moon, dit tout simplement :

Ce sont ses hommes qui rapportèrent toute cette histoire que je viens de te raconter. [...] C'était l'armée qui capturerait le gouvernement cantonal. Les coups de feu furent à sens unique et le jeune capitaine fonça vers Swakopmund... Je découvris la suite des événements dans le journal local³⁷⁷.

Il s'agit plutôt d'un coup de force militaire, une révolution orchestrée par le Comité de Salut National, le CSN. Dans ce cas, on ne discute pas, on ne négocie pas, c'est la force qui sert de parole. On constate dans ce cas le pouvoir révolutionnaire. C'est la conspiration qui permet de renverser une dictature.

³⁷⁶ *Parole de vivant*, op. cit., p. 9, 11, et 12.

En effet, selon Hilaire Sikounmo « le principal phénomène qui survient très souvent pour perturber un processus démocratique en Afrique, c'est le coup d'Etat militaire. Bien sûr que tous les coups de ce genre ne font pas que du mal à la société, mais la plupart, s'ils ne sont pas inspirés par l'étranger pour protéger ses intérêts, sont une manifestation des préoccupations corporatistes de l'armée. Le complot aboutit plus facilement que l'armée détient le monopole de la violence latente organisée et que la formation tant morale qu'intellectuelle des troupes est quasi nulle »³⁷⁸. Bien sûr il ne s'agit pas ici de bloquer un processus démocratique, le coup d'Etat a lieu à partir d'un ras-le-bol ; ces militaires ont pour seul but de vouloir ravir le pouvoir aux dirigeants actuels. La révolution militaire est aussi un contre-pouvoir. Toutefois, on pense que l'armée ne détient pas le monopole de la violence, mais plutôt celui de détenir des armes. Tout peuple bien que n'ayant pas des armes, est capable de se soulever lorsqu'il est à bout. Contrairement à la lutte mener par Ndjoye et Otuli, dans le roman de Moussirou Mouyama, les opposants sont mis à morts. Nous le voyons dans ce passage :

Etait-ce parce qu'il était le plus jeune condamné à mort qu'il ne fut pas exécuté en même temps que Mouzabakani et le professeur de Mwalo ? [...] Qui pouvait deviner les contours de la justice du Demi-pays pour dire pourquoi Ytsia-Moon dut attendre un peu plus longtemps dans les quartiers des futurs condamnés à morts [...], ce jour là, les condamnés à morts eurent droits aux nouvelles de la radio locale³⁷⁹.

Des personnes sont exécutées parce que ne partageant pas les mêmes opinions que le régime en place ou par erreur, c'est-à-dire par suspicion comme c'est le cas pour Ytsia-Moon. « Le rôle de [l'Intellectuel]serait d'avertir [les dirigeants] de la nécessité de changer de cap, [...] de prévenir, d'appuyer avec persévérance sur la sonnette d'alarme afin que nul n'ignore que la société est au bout du rouleau, qu'elle se trouve dans l'impasse et tend à s'y habituer, à s'y installer »³⁸⁰. En effet, l'intellectuel a une responsabilité et aussi un rôle à jouer dans le redressement de la société. Il devrait être celui qui éclaire les autres, et doit aider à l'assurance d'un minimum vital pour tous. Malheureusement, ces rôles ne sont que théoriques. Il critique certes, mais il est absent de la "création". Ce sont justement ces jeunes intellectuels (les "jeunes cadres dynamiques" comme ils se font appelés au Gabon), trop dynamiques même qui courent après des promotions, ils sont prêts à sacrifier des êtres chers dans le but d'occuper des postes de "privilèges". La situation est d'autant plus inquiétante qu'ils ne pensent pas à la

³⁷⁷ *Parole de vivant, op. cit.*, p. 116 –117.

³⁷⁸ Sikounmo (H.), *op. cit.*, p. 123.

³⁷⁹ *Parole de vivant, op. cit.*, p. 97.

³⁸⁰ Sikounmo (H.), *op. cit.*, p. 115-116.

construction du pays, mais plutôt à leur propre intérêt. Ils n'apportent aucune solution à tous ces maux qu'ils créent à force de vouloir soigner leur apparence ou encore de "vouloir trop gagner".

Les priorités de ces pays n'ont jamais été aussi matérielles que ces dernières années. L'intellectuel, puisque c'est de lui qu'il s'agit, est un des responsables du dysfonctionnement de la société gabonaise. Son rôle n'est pas des plus envieux. Au lieu d'éduquer, de conduire les populations vers les vraies valeurs, ce sont ceux-là même qui malgré les diplômes, malgré les études supérieures dans les pays dits "évolués" où déjà ils critiquaient, n'ont rien à proposer concrètement si ce n'est comment avoir beaucoup d'argent rapidement. « Que ne font plus les jeunes cadres d'aujourd'hui pour obtenir une promotion ? Hommes ou femmes cèdent volontiers au chantage de certains nganga, véritables vendeurs d'illusions qui leur promettent monts et merveilles. A condition de fournir du sang frais ou des organes génitaux humains »³⁸¹, écrit Chantal Magali Mbazoo-Kassa.

Il faut donc une bonne critique et des actions concrètes pour venir à bout des maux de la société. Comme Ndjoye, il devrait avoir pour ambition et cela jusqu'au bout de changer le pays, ne pas se laisser tenter par les artifices. Il faudrait un véritable changement et aussi revenir aux véritables valeurs, celles que Mâ-Kaandu demande à Ytsia-Moon de ne pas oublier. C'est aussi la culture dans laquelle le peuple devrait y puiser la sagesse. Ce pays devrait se baser sur des valeurs telles que la solidarité, les valeurs religieuses et morales, ainsi que la justice qui malheureusement est la plus corrompue. Pour tout cela, n'oublions pas de remettre sur pays la famille, car seule la famille peut donner un peu d'espoir à une société en perdition.

L'intellectuel se devrait donc d'être le critique, celui qui parle de ce qui ne va pas et dont la finalité serait de proposer des solutions. C'est celui qui a un droit de regard et qui évidemment critique et sait dire "non", lorsque les décisions vont à l'encontre des intérêts du peuple, malgré le pouvoir du "politique". Il doit dénoncer toutes formes de perversions de valeurs. Pour Debray, il doit « décrire, observer, besogner, rapprocher des domaines de connaissances sans rapport apparent. Raïsonner plutôt que résonner »³⁸². Toutefois, comme on a pu le constater dans *La Courbe du soleil*, les combats des intellectuels africains très engagés

³⁸¹ Mbazoo-Kassa (C.-M.), *Sidonie*, op. cit., p. 9.

³⁸² Debray, *I.F., suite et fin*, Edition Gallimard, Paris, 2000, p. 187.

dans leur lutte se font à leurs risques et périls. Mais certains n'hésitent pas à intégrer le système politique au pouvoir afin d'avoir des postes de responsabilités. Les amis de Ndjoye dans le roman de Okoumba-Nkoghé, prônent la politique de l'entrisme pour mieux combattre Sita et ses Ministres. Ce roman laisse entrevoir le passage d'une société africaine -et nous disons sans risque la société gabonaise- passant du monolithisme au pluralisme politique.

3-Le pouvoir judiciaire dans *Parole de vivant*

La critique sociale porte sur les mœurs politiques, notamment le pouvoir judiciaire qui aide le pouvoir politique à assurer sa suprématie. Les romanciers procèdent à la critique de cette institution sociale en démontrant une forte concentration des pouvoirs dans les mains d'un seul individu. Aussi le pouvoir judiciaire est-il également confisqué. Ce pouvoir qui développe la propension à l'autoritarisme et perpétue la politique de violence caractéristique de l'administration coloniale comme on peut le démontrer dans *Parole de vivant*. Les arrestations fantaisistes dans le roman de Moussirou Mouyama, les procès parodiés, les condamnations et assassinats déguisés démontrent un pouvoir judiciaire abusif. Notons l'apparition des lieux de torture dans les romans de Okoumba Nkoghé et Moussirou Mouyama. De même le système judiciaire est dénoncé dans la société moderne. Le pouvoir a un lien avec la justice à cause des crimes à masquer, des arrestations abusives.

En effet, le pouvoir judiciaire est adepte de la prison politique. Il veille aux intérêts du régime en place. Sur un ton ironique, le romancier présente le pouvoir judiciaire. Il parle de la justice du Demi-pays en la comparant à une balance. Le chef de canton va jusqu'à créer des lois interdisant aux jeunes de se retrouver dans les rues. C'est ainsi qu'on apprend que « des enfants cueillant des badames aux heures de cours ont été arrêté » :

... en trois jours, sept cent quatre-vingt écoliers avaient été cueillis parce qu'ils avaient été trouvés par grappes dans les grandes villes du canton. Parfois, ils n'étaient que deux à casser des badames, au bord de la route. D'autres avaient été trouvés plus nombreux à mener la guerre aux mandarinières. Ce n'était sans doute pas la saison pour que le chef de canton, soucieux de la bonne santé de la jeunesse, tolérât ce vagabondage à l'heure des cours sous prétexte que le maître n'était pas venu à l'école ou que les mandarines se vendaient bien au marché. [...] La plupart de ces vagabonds n'avaient pas dix ans mais l'article 22-élargi n'avait pas prévu de limite d'âge pour le maintien de la salubrité publique.³⁸³

³⁸³ *Parole de vivant, op. cit.* p. 65.

Ces mesures répressives sont idiotes et dictatoriales. Ces jeunes victimes de l'usage abusif du pouvoir du Président se retrouvent en prison comme des voleurs. Il y a dans cette société un usage abusif de la loi.

a-La prison politique comme manifestation du pouvoir

Les pratiques politiques et policières effroyables sont dénoncées dans le roman gabonais. Celles-ci démontrent le côté pernicieux du pouvoir. Les puissants dans le roman, et singulièrement les éléments de la Sécurité Intérieure ou encore ceux qui représentent la justice entretiennent la terreur dans la population tout comme dans les lieux de détentions. La représentation de la prison participe du réalisme dans le roman. Moussirou Mouyama par exemple fait allusion aux prisonniers politiques qui « dodelinent du cou » à cause de la torture. De ce fait, la prison est décrite de manière négative.

A travers ce thème, le romancier dénonce la violence à partir de laquelle se perpétue un régime politique. Le roman de Moussirou Mouyama atteste de l'existence de ces maisons d'arrêt :

... il y a des « maisons d'arrêt » chez nous où sont emprisonnés des hommes qui refusent d'obéir au chef de canton et le chef de canton n'est pas roi. C'est vrai que leur Président de la République n'enferme pas tous ceux qui l'insultent ou qui sont plus polis en disant seulement qu'ils ne sont pas d'accord avec sa façon de commander le pays...³⁸⁴

La prison est réservée à ceux qui veulent faire obstacle au pouvoir du Président. Aussi Moussirou Mouyama parle-t-il des « hommes à peau rouge [qui affrontent] le froid pour réclamer la libération des enfants de l'ancien pays des deux fleuves, emprisonnés, pendant que les fils mêmes de l'ancien pays des deux fleuves rivalisent en ivresse manifeste avec des complices en tenue d'ordre civil... »³⁸⁵. Il s'agit ici des arrestations massives dans le but de mettre hors d'état de nuire les opposants et autres personnes gênantes.

La prison dans *Parole de vivant* est la manifestation d'un pouvoir qui empêche la liberté : « la représentation littéraire de [cet] espace contient des informations essentielles non seulement sur la manière dont les écrivains transposent la réalité dans l'écrit mais aussi

³⁸⁴ *Parole de vivant, op.cit.*, p. 26.

³⁸⁵ *Idem* p.31.

sur leur façon de la concevoir »³⁸⁶. L'image que nous donne Moussirou Mouyama de la prison dans son roman relate des expériences vécues par des prisonniers dans ces camps de détention. La prison est un lieu où la personne humaine est dénaturée, elle est réduite au strict minimum dans la cellule :

[Ytsia-Moon] n'était pas bien gros-et c'est peu dire-mais il pouvait encore supporter le « régime minimum » : cent grammes de poisson frit ou bouilli et un sandwich de maquereaux par jour. C'est avec ce régime vraiment minimum qu'il fallait tenir dans une cellule nue, sans lit, sans même une natte...³⁸⁷

La prison est le lieu de la manifestation du pouvoir, c'est un espace de cruauté, de tyrannie et d'inhumanité. Elle symbolise la cruauté du pouvoir. La vision du monde qui se dégage de ce thème situe le pouvoir dans un océan de cruauté. La morale est inexistante, c'est une notion bafouée, ce qui importe c'est de donner une leçon à ces "causeurs de troubles" que sont les étudiants. En effet,

Le chef de canton avait reçu Madame Zoreye, une voyante de renom. Avec les honneurs dus à son rang, Madame Zoreye avait prédit beaucoup de choses au chef de canton. De sa vie privée, on ne pouvait pas savoir. Par contre, la sécurité était l'affaire de tout le canton. C'est ainsi qu'il avertit le commissaire à la Sûreté du territoire des intentions malveillantes qui venaient de l'Étranger. Et les étudiants... les étudiants, il fallait alors s'en méfier.³⁸⁸

Plusieurs personnes dans *Parole de vivant* ont été arrêtées parce qu'elles auraient été soupçonnées d'attenter au pouvoir du chef de canton. Madame Zoreye aurait prédit que des subversifs en voudraient au pouvoir. Aussi ce dernier pour se protéger fait arrêter plusieurs personnes dans le canton.

L'image que nous donne Moussirou Mouyama de la prison dans son roman relate des expériences vécues par des prisonniers dans ces camps de détention. La prison au lieu de pousser l'homme à la méditation comme dans la société traditionnelle le met plutôt dans des situations les plus inimaginables. Au lieu d'un bâtiment où on enferme pour punir, elle est un lieu où le respect de la personne n'existe pas. Moussirou Mouyama insiste non seulement sur la description des lieux, mais aussi sur l'état psychologique des détenus. La dignité des prisonniers est bafouée :

Il n'était pas bien gros -et c'est peu dire- mais il pouvait encore supporter le "régime minimum" : cent grammes de poisson frit ou bouilli et un sandwich de maquereaux par jour. C'est avec ce régime vraiment minimum qu'il fallait tenir dans une cellule nue, sans lit, sans même une natte...³⁸⁹

³⁸⁶ Volet (J.-M.), *op. cit.*, p. 183.

³⁸⁷ *Parole de vivant*, *op. cit.* p. 78.

³⁸⁸ *Parole de vivant*, *op. cit.*, pp. 62-63.

³⁸⁹ *Idem* p. 78.

La prison dans la société traditionnelle n'existait pas. La faute était punie devant toute la communauté après un conseil de sages. Aussi la notion d'enfermement avait-elle cours seulement lors des rites initiatiques. La prison est née avec les régimes politiques des indépendances. Moussirou Mouyama décrit l'insalubrité dans la prison en ces termes :

Même les murs tournaient leurs parpaings cramoisis de sang, de bave et de sperme lorsque le tourment lorgnait le bout du sexe d'Ytsia-Moon, riant aux écailles, le tourment, comme rit la foudre fonçant sur un arbre pétrifié avant même que d'éclater de chaleur. Il fallait alors laisser la terre se ramollir, non plus des urines ni du sperme. Non plus des sueurs du corps ni des puanteurs de ses propres excréments.³⁹⁰

La prison est donc cet espace où les prisonniers politiques sont considérés comme des personnes ayant commis des délits très graves. Ils ne sont pas considérés et sont réduits au strict minimum dans les cellules. L'auteur de *Parole de vivant* par ces descriptions dénonce les conditions de détention qu'il poursuit par des actes de torture.

b- La torture et ses conséquences

Cette partie se propose de dénoncer non seulement les mauvaises conditions de détention des prisonniers, mais aussi les pratiques en usage dans ce lieu. Prison et torture sont considérées comme un héritage colonial qui s'est poursuivi et a pris de l'ampleur avec les régimes des indépendances. A partir de la description des lieux, il relate le mauvais traitement des prisonniers. Moussirou Mouyama met en évidence le caractère inhumain et cruel de la torture. Les lieux de détention sont des espaces dans lesquels le pouvoir s'exprime de manière odieuse. Il n'y a aucun respect de la personne. La torture règne en maître :

Au premier degré, le rodéo ne durait qu'une petite heure. Une heure de bastonnade. Sans pitié comme disaient les jeunes policiers et lieutenants. Les coups partaient de tous les sens, ils sifflaient dans tous les rangs et les cris des prisonniers se mêlaient aux rires et aux chants des policiers. Il y en avait qui savouraient le délire, le ventre collé à l'arrière contre le mur qui n'en pouvait plus de supporter ce corps repus, puant l'alcool et allant même jusqu'à dégueuler sur les prisonniers. D'autres ventres pleins arrivaient à souffler contre les murs et chacun à son tour repartait en furie contre les prisonniers.³⁹¹

L'auteur met en évidence le caractère cruel et inhumain de cette pratique. La torture est un passe-temps pour les gardiens de prison, ils le font par plaisir. L'auteur souligne la cruauté de

³⁹⁰ *Parole de vivant, op. cit.*, p. 105.

³⁹¹ *Idem* p. 70.

cet acte qui est ici une négation de la liberté de l'individu. Les prisonniers dans ce cas ne sont pas traités comme des êtres humains. Ils sont brimés par des gardiens de prison qui en font un jeu. Les interrogatoires se font à partir de la pratique de "la chaise électrique". A Ytsia-Moon, le colonel Franz von Somnitz demande de creuser sa propre tombe.

Quand les mégawatts étaient allés chercher la vérité, rien que la vérité, au fond des viscères, on ne peut demeurer insensible au rayon d'un soleil si matinal. Sous les paupières devenues réfractaires à toute lumière extérieure, la ville grandissait. [Ytsia-Moon] n'oserait plus avoir peur d'un coup de grâce, depuis qu'un soir, ils l'avaient sorti des ténèbres pour aller creuser sa propre tombe, la nuit seule sait où. Il avait pris la pioche et il avait creusé, une heure ? Deux ? ³⁹²

La torture est légion dans ces centres de détention. Les détenus sont considérés comme des sous-hommes à qui l'on fait tout faire.

B- L'émergence d'un nouveau pouvoir dans le roman

La croyance aux esprits malveillants est fortement ancrée dans les mentalités africaines. Les pratiques mystiques, les histoires de sorciers, ne peuvent laisser indifférent l'écrivain. Il les exploite à des fins littéraires. De même les pratiques thérapeutiques à caractère mystique sont parties intégrantes des communautés villageoises. Cependant, les rites traditionnels dans les sociétés africaines ont été détournés de leur vocation primordiale. On ne les pratique plus pour l'équilibre social, mais beaucoup plus pour une promotion politique. Ils sont au service de la recherche matérielle. Ce nouveau pouvoir différent de celui détenu par les chefs d'Etat dans le roman, est aux mains de tout le monde. Dans le nouveau pouvoir, nous rangeons toutes les pratiques à caractère religieux susceptible de nuire à l'individu. Il s'agit de la pratique des sorciers. Ce sont notamment les religions occidentales qui ont été dévoyées, les fameuses églises éveillées qui font des promesses de bonheur aux adeptes, les dépouillant de tout, ainsi que des rites initiatiques traditionnels.

C'est la foi en l'existence d'une puissance, d'un pouvoir dont sont dotées certaines personnes. C'est la foi en ces puissances surnaturelles qui peuvent se manifester dans l'homme ou dans la nature, à travers les objets et que l'homme prétend à sa guise contrôler par la médiation de certains sujets (les sorciers) ou par celle de certains éléments que nous

appellerons "fétiches". *Elonga* nous en donne une illustration. Le chauffeur de taxi présente à Igowo sa "protection". En forme de poupée, elle est accrochée à sa voiture.

Ntyugwétongo Rawiri accorde une place importante au pouvoir surnaturel. La sorcellerie et toutes les autres croyances sont une menace permanente sur les personnages du roman. La croyance aux esprits a une influence considérable dans la société. C'est « un anachronisme qui entrave la marche vers le progrès de l'Afrique aujourd'hui; [...] le monde des esprits représente une force bien actuelle qui menace tout individu dont le comportement non-conformiste sape l'homogénéité de la société et les valeurs traditionnelles ».³⁹³ Aussi Jean-Marie Volet écrit-il, « le pouvoir des forces surnaturelles – d'origine animistes ou religieuses – est très fréquemment évoqué par les romancières africaines, du moins dans les romans dont l'action se situe en Afrique »³⁹⁴. Ce constat vrai pour la plupart des romans africains comme il l'a démontré dans son œuvre l'est aussi pour le roman gabonais. Il n'est pas le fait des seules romancières, mais plutôt celui du modernisme sujet à toutes sortes d'abus. Ce pouvoir est spécialiste de toutes sortes de déviation à tous les niveaux. Les récits démontrent les pratiques mystiques ou religieuses des uns et des autres. C'est le rapport que l'homme a avec la puissance divine ou les entités surnaturelles qui constituent un pouvoir. Dans le roman, les crimes rituels (*La Courbe du soleil*), les sacrifices et initiations pour des promotions (*Parole de vivant*), constituent le "mot d'ordre" pour qui veut accéder ou se maintenir au pouvoir. Ce sont des moyens pour accéder à une vie sociale aisée. « Le fétichisme au Ntsempolo prend de plus en plus l'aspect d'une industrie d'exploitation de la condition humaine : condition physique, condition morale, condition sociale. Le rôle des ganga dans cette société se renforce prodigieusement et ceux-ci le savent bien »³⁹⁵, écrit Ntyugwétongo Rawiri dans *Elonga*.

La trame des récits se déploie autour de ces pratiques mystiques ou simplement religieuses. Dans *La Courbe du soleil*, les personnages s'adonnent à plusieurs pratiques. Bignani parle du catholicisme tout comme Ma-Kaandu dans *Parole de vivant*. Toutefois, ces pratiques religieuses sont utilisées dans un but purement religieux contrairement à l'usage qu'en font certaines personnes pour mieux maîtriser les autres. Les différentes modalités de

³⁹² *Parole de vivant, op.cit.*, pp. 68-69.

³⁹³ Volet (J.-M.), *op. cit.*, p. 30.

³⁹⁴ *Idem* p. 29.

³⁹⁵ *Elonga, op. cit.* p. 64.

manifestation de ce Pouvoir confèrent à ce dernier une puissance omniprésente dans la société. Rien ne se fait sans la Sorcellerie affirme le recteur de l'université dans *Elonga*.

Il s'agira donc répondre à la question suivante : Comment le surnaturel, les pratiques mystiques sont-ils représentés dans l'œuvre fictive comme étant une forme de pouvoir ?

1- La représentation du mystico-religieux

Les pratiques sont à la fois celles des religions importées que celle de la religion traditionnelle mieux connue sous le nom d'animisme. La combinaison de ces rites et croyances fait que nous parlions de "mystico-religieux". C'est l'ensemble des croyances et pratiques des uns et autres. Notre préoccupation est d'établir un lien entre le personnage et ce pouvoir qui est aux mains de tout le monde. Le seul que le pouvoir politique n'a pas confisqué. Dans les romans en effet et c'est aussi le cas pour la société actuelle, ce pouvoir est aux mains de certaines personnes. Le mysticisme religieux se lit à travers les adeptes de ces religions.

Le mysticisme religieux est bien présent dans les pratiques des personnages. Plusieurs éléments dans les romans signalent la présence des pratiques mystiques et religieuses. Chaque personnage à sa manière est la parfaite représentation d'une religion, qu'elle soit importée ou non. Dans ces croyances nous pouvons ressortir celle ou le personnage est en rapport avec une puissance divine. Ce dernier croit en l'existence d'un Dieu Tout Puissant. C'est la religion catholique que l'on reconnaît par le terme "Apôtre". Dans cette religion, les apôtres sont les disciples de Jésus Christ, fils de Dieu. Bignani en confiant qu'elle lit la Bible affirme ainsi son appartenance à la religion catholique (p. 247). De même Soumi parle d'un prophète et d'un bon Dieu opérateur de miracle (p. 57). Dans *Le Bruit de l'héritage*, Oncle Mâ et les autres nourrissent les jeunes de Loango des paroles bibliques.

En ce qui concerne les autres pratiques tout à fait différentes parce que renvoyant à des croyances diverses, il s'agit des rapports que les personnages entretiennent avec des puissances surnaturelles. Ce sont essentiellement des pratiques occultes dont le but est d'assurer aux personnages protection et plénitude. Nous avons d'emblée la religion

animiste des autochtones de Mayi et le Bouddhisme incarné par Maggali. Dans l'animisme, on constate le bon côté de ces croyances et pratiques transmises de génération en génération et aussi le côté pervers de ces pratiques dans *Elonga*. Ces pratiques se déploient souvent lors des rites initiatiques ou à des occasions bien précises comme par exemple celle où Oméni transmet à son neveu le "fétiche" que lui a légué son défunt père :

Quand ton père est mort tu n'avais que sept ans. A cet âge-là tu ne pouvais pas hériter de ses attributs. C'est ainsi que provisoirement je les ai gardés par – devers moi. Tu as étudié, tu as voyagé, tu t'es marié, tu as des enfants et tu travailles. Tu es un homme. Il est temps que tu reprennes ce qui est à toi.³⁹⁶

Nous avons également l'application de ces pratiques au cours du rituel sous l'arbre Ndjimi où on lui fait boire un breuvage. A la suite de cette absorption, il perd connaissance puis revient à lui. Ce breuvage symboliserait l'absorption de l'iboga dans la société gabonaise qui met le néophyte dans un autre état. Cet état un peu particulier permet la rencontre avec les ancêtres d'après des témoignages d'initiés. Ces pratiques rituelles dans le cas de Ndjoye ont un effet bénéfique dans ce sens qu'elles permettent la protection contre les ennemis et la prospérité dans les affaires. Pour la consolidation ou mieux pour se maintenir au pouvoir, Sita et son épouse usent de pratiques tout autres :

Maggali avait initié son mari à la magie de son pays, car il existait là-bas des spécialistes de la science occulte, des derviches pour qui la vie et la mort n'avaient point de secret. Epouse d'un Chef d'Etat, Maggali avait goûté aux allégresses du pouvoir et voulait y vivre le plus longtemps possible. C'est d'elle qu'était venue l'idée d'adopter le petit Ndolo, et maintenant tous les deux vivaient de l'énergie du petit garçon.³⁹⁷

Ndolo apparaît ici comme le double mystique de Sita qui se nourrit de l'énergie vitale de son neveu. Maggali est celle qui représente cette pratique qui vient de l'Inde. Pour consolider le pouvoir, il y a aussi des pratiques fétichistes odieuses telles que celles que l'on rencontre dans *Parole de vivant*. Nkalégnama en est victime dans *La Courbe du soleil*. Il s'agit des crimes rituels ou des sacrifices humains à la gloire de certains "guides éclairés". La lutte pour le pouvoir est ainsi au centre de toutes les croyances, aussi ces pratiques sont-elles un véritable pouvoir aux mains de ceux qui le détiennent. Ce pouvoir est aux mains des sorciers qui seuls peuvent faire ou défaire le bonheur de leurs victimes. En effet, les pouvoirs surnaturels influencent la destinée des personnages.

³⁹⁶ *La Courbe du soleil, op. cit.* p. 30.

³⁹⁷ *Idem*, p. 177.

a- Les agents du nouveau pouvoir

Ce sont eux qui permettent l'éclosion de ce nouveau pouvoir et veille à ce qu'il se perpétue. Ces personnages agissent ou interviennent pour le maintien de ce nouveau pouvoir. Les pratiques occultes de même ont besoin de médiateurs pour se réaliser, à travers lesquels elles se manifestent dans l'univers social. Ce sont essentiellement ceux qui la pratiquent et celles qui en sont victimes. Il y a ainsi une interdépendance. Ce qui est le cas de Mboumba (le pratiquant) et Igowo (la victime) dans *Elonga*. Le rôle de Mboumba dans le roman est d'assurer la pratique de cet acte, de le perpétuer, de veiller à ce qu'il existe toujours dans la société. Ce rôle est également joué par des actants dits surnaturels tels que les divinités. Nous pensons également à Mboumba le génie des eaux dans *Au bout du silence*, qui empêche la procréation de Nindia. Moukélémbémbé le monstre à qui on sacrifie des êtres humains dans *Parole de vivant*. Le Nganga du chef de canton dans la forêt de Bilimba, Madame Zoreye dans *Parole de vivant*, la voyante au miroir dans *Au bout du silence*. Ces figures jouent un rôle essentiel dans la matérialisation du pouvoir occulte. La combinaison de toutes ces figures qui jouent un rôle dans l'action de dominer crée un univers oppressant. Le contact avec la modernité a suffi à renforcer ce pouvoir au point d'avoir une main mise sur les personnes, ce contact a permis de les raviver, en s'actualisant, perturbant ainsi l'équilibre social comme on peut le constater dans *Elonga*.

a.1- Le sorcier

Personnage qui travaille toujours dans l'ombre, le sorcier a le pouvoir de vie ou de mort. Il n'est autre que celui qui est au service du mal. « Les sorciers servent d'actants, de "force[s] déterminante [s] dans la "composition" des intrigues. Avec les marabouts, ils ont pour fonction de diriger les effets de la jalousie sur la personne voulue. Ils agissent ainsi sur le destin des personnages, ils déterminent leur sort ou ils apportent des changements imprévus. Toutefois, « la sorcellerie est souvent associée à la médecine dont elle est le versant sombre et maléfique, étant source des poisons, alors que l'art des guérisseurs, clair et bénéfique, est la connaissance des remèdes »³⁹⁸. « On pense généralement que le médecin, s'il peut guérir une maladie- qui est une mauvaise parole-, est aussi capable de la

³⁹⁸ Stamm (A.), *op. cit.*, p. 139.

provoquer. S'il connaît le secret des plantes, des tisanes, des onguents et l'art de préparer des charmes préventifs et protecteurs (dont il a mémorisé fidèlement les formules incantatoires qui portent en elles leur puissance), il ne peut pas ne pas avoir appris les poisons contre lesquels il doit lutter. On le soupçonne donc facilement d'être, en même temps, un sorcier »³⁹⁹.

C'est le sorcier qui détient le pouvoir de nuire dans le roman, comme on peut le constater dans *Elonga*. Mboumba et les autres ne sont là que pour détourner le cours normal des choses. Ils participent à la perpétuation des pratiques fétichistes dans la société du roman. Le sorcier est celui qui ne dort pas la nuit, il est aux aguets. Pierre Henry met son ami en garde :

Un homme qui te voue une haine aussi évidente le jour n'hésitera pas à aller loin la nuit.⁴⁰⁰

Mboumba est considéré comme un sorcier dans son entourage. D'ailleurs un devin avait révélé à Ayila et Ossani, les parents de Ziza que « Mboumba avait tué sa sœur, la mère d'Igowo, en sortant la nuit transformé en gros oiseau lumineux pour lui sucer le sang après son accouchement »⁴⁰¹. « Dans son petit village où tout le monde le connaissait, personne ne doutait que Mboumba fût un vampire »⁴⁰² :

Une nuit, il serait sorti aux environs de minuit, [...]. Quelqu'un avait vu un étrange objet lumineux s'élancer du toit de la maison de Mboumba en direction d'un autre toit à dix maisons de là. Ce témoin ameuta le village qui accourut dans la demeure de Mboumba... Celui-ci dormait du sommeil du juste. Les gens le secourèrent de toutes leurs forces, mais personne ne parvint à le réveiller. [...] Le plus vieux des villageois apporta trois gros piments qu'il plaça devant la porte. Ainsi, on verrait bien le lendemain si c'était l'esprit de Mboumba qui se promenait dans la nuit noire. Pendant que les hommes campaient devant sa maison, Mboumba s'était caché sur un arbre de la brousse. Cinq heures sonnèrent. On vit apparaître l'objet étincelant qui cherchait à rentrer. [...] Le vieux du village ôta les piments et la lumière se rua à l'intérieur. La preuve était faite.⁴⁰³

Le sorcier est donc celui qui vit la nuit pendant que les autres dorment. Son monde est celui de la nuit pendant laquelle ils organisent des réunions entre eux. Souvent, c'est la jalousie qui pousse les sorciers à agir. La jalousie peut aller très loin. Le sorcier contrôle et dirige la nature, il impose sa volonté au nom des pouvoirs qu'il détient :

³⁹⁹Stamm (A.), p. 139.

⁴⁰⁰*Elonga*, op. cit. p. 56.

⁴⁰¹*Idem*, p. 59.

⁴⁰²*Ibidem* p. 60.

⁴⁰³*Ibidem*, p. 60.

Depuis la naissance de [Ziza], [Ayila et Ossani] avaient lutté pour garder celle-ci en vie. Leurs autres enfants étaient morts avant d'avoir vu le jour ou dès leur naissance. Sans aucune exception tous les devins qu'ils avaient vus leur avaient déclaré qu'une sorcière, amie d'enfance d'Ayila, les prenait pour alimenter le contenu de sa marmite magique qui ne quittait jamais le feu. Ces petites âmes constituaient en outre son armée de la nuit et lui prêtaient main forte dans ses entreprises meurtrières. Cette amie était violemment éprise d'Ossany. Elle aurait voulu qu'il devienne son époux. Mais c'est Ayila qu'il épousa. Son amie jura alors de se venger.⁴⁰⁴

En langue Punu, *Mulosi*, le sorcier, « sort discrètement devant sa maison. C'est son heure. Il tend l'oreille, s'assure que les *item* dorment, il doit se rendre à une réunion mystique. Il rentre chez lui, ferme soigneusement sa porte, et s'extirpe de son corps qu'il abandonne comme une coquille vide. Ceux qui dorment chez lui se réveillent toujours fatigués ! Il emmène avec lui leurs esprits et les promène partout, toute la nuit »⁴⁰⁵.

a.2- Le Nganga ou le tradipratitien

Les gabonais en particulier et les africains en général accordent une croyance aux esprits qui fait naître et développer une notion de surnaturel et de mystère. « Si les populations du Gabon ont peuplé l'Univers d'êtres fantastiques, ils ont aussi peuplé leur pays d'un grand nombre de magiciens, appelés vulgairement "féticheurs", que l'on confond à tort sous le nom de "sorciers". [...], [ils] détiennent maints secrets bénéfiques, ou maléfiques, au nombre desquels il faut signaler une connaissance étendue des diverses propriétés de certaines plantes... »⁴⁰⁶. Pour Ntyugwétondo Rawiri, le sorcier est confondu au "féticheur" encore appelé "guérisseur" en Afrique. Avec Eric de Rosny, nous avons une autre approche de ce terme :

« ... Tandis que les premiers donnent aux guérisseurs les titres nobles de médecin traditionnel, de thérapeute et proposent même celui de tradipratitien qui fera long feu, les clients habituels de ces nouveaux promus continuent de les désigner sous les noms de sorciers, féticheurs ou charlatans, sans mettre dessous le contenu péjoratif qu'ils évoquent en français ou dans les autres langues européennes. [...] On les appellera « nganga », l'un des noms les plus courants des langues bantoues... »⁴⁰⁷

Ces *ngangas* sont désignés en fonction des actes qu'ils accomplissent au sein de la société. Suivant qu'ils font du bien ou sont au service du mal, le sens change. Le premier

⁴⁰⁴ Elonga, *op.cit.*, pp. 65-66.

⁴⁰⁵ Le Bruit de l'héritage, *op. cit.*, p. 30.

⁴⁰⁶ Raponda Walker (A.) et Sillans (R.), *op. cit.* p. 30 à 32.

⁴⁰⁷ De Rosny (E.), *L'Afrique des guérisons*, coll. Les Afriques, ed. Karthala, 1992, p. 28.

sens se rapporte au médecin, celui qui guérit, on parle alors de guérisseur. Le second désigne celui qui dévoile ou dénonce. Dans leur ouvrage, André Raponda Walker et Roger Sillans le rapproche aux « "pratiques occultes" et lui trouve plusieurs synonymes en français : devin, enchanteur, nécromancien, magicien, mage, diseur de bonne aventure, faiseur de charmes, de philtres, de talismans bénéfiques, spirite, voyant, exorciseur, médium »⁴⁰⁸.

Il arrive que le *nganga* soit en même temps maléfique et bénéfique car lui seul possède la capacité de voir les choses cachées, de faire des incantations ou des exorcismes : c'est celui que nous appellerons "féticheur", celui qui voit. Eric de Rosny parle de "désorceleur" ou "anti-sorcier" qui a pour rôle « le retour à l'ordre et le rétablissement de la santé »⁴⁰⁹. Occasionnellement il peut se trouver en état de sorcellerie et faire du mal tout comme il peut dénoncer les "jeteurs de sorts" et désenvoûter certaines victimes.

Lorsqu'une maladie ne trouve pas de remède dans la médecine occidentale, on se tourne du côté du *nganga*, le guérisseur susceptible d'apporter des solutions. Pour conjurer le mauvais sort, le guérisseur fera appel à certains rituels tels que l'initiation. Avant de trouver le remède qui convient, le *nganga* consulte et c'est lui qui souvent dénonce le responsable de la malédiction. Le *nganga* selon Angèle Rawiri, n'est rien d'autre,

[...] qu'un sorcier ou un guérisseur. Doué de voyance, on les appelle les gangas sorciers parce qu'ils usent de moyens occultes pour soigner. La voyance leur permet de déceler le mal et sa provenance avant de le guérir.
En même temps, ils peuvent prévenir l'effet des maléfices susceptibles d'être envoyés à quelqu'un, grâce à ce qu'on appelle des protections. Ils se sont constitués une importante pharmacopée fondée essentiellement sur leur connaissance des herbes.⁴¹⁰

« A sa très grande connaissance des vertus des plantes, le *nganga* joint la faculté d'être l'intermédiaire entre le monde visible et le monde invisible »⁴¹¹. C'est ainsi que le véritable *nganga* n'est pas au service du mal, il est consulté pour soigner, protéger, délivrer, prévenir, etc. Il possède une réelle connaissance initiatique et a donc un maître dans cet art de guérir les maux les plus invraisemblables, bien qu'il existe des guérisseurs

⁴⁰⁸De Rosny (E.), p.32.

⁴⁰⁹*Idem*, p. 106.

⁴¹⁰*Ibidem*, p. 62.

qui n'ont pas eu besoin d'un apprentissage auprès d'un maître, ceux qui ont des dons ou encore des connaissances qui se transmettent de père en fils ou de mère en fille.

Il existe aussi certaines personnes qui ont des connaissances sur les plantes et l'art de guérir, mais n'ont pas la capacité de "voir" afin de dire l'origine maléfique ou non de la maladie. Ce sont par exemple de vieilles guérisseuses qui n'ont pas eu besoin d'une formation initiatique pendant de longues années, ce don leur a été transmis par des proches dans un cadre purement familial. De même, d'après Eric de Rosny, il y a une distinction entre la sorcellerie de naissance et celle acquise :

« en langue anglaise, la distinction entre *witchcraft* et *sorcery* (traduits indistinctement par "sorcellerie") permet d'établir une certaine hiérarchie : sorcellerie de naissance et sorcellerie acquise »⁴¹².

Le *nganga* ou tradipraticien, est sensé avoir reçu ce pouvoir des ancêtres ou au cours d'une initiation secrète. « Ce pouvoir transmis fait d'eux des hommes et des femmes différents des autres, indispensable particularisme qui seul peut donner l'autorité voulue pour désigner les sorciers responsables, apaiser les ancêtres et tenter de résoudre les conflits familiaux »⁴¹³. En effet, malgré le modernisme, l'existence d'un système hospitalier assez fiable dans certaine région d'Afrique, les *ngangas* restent aux yeux de la population « ces médecins de la tradition africaine », ceux vers qui on se tourne lorsque la médecine moderne n'apporte pas la santé, le "bien-être" tant recherché. Leur rôle officiel étant le rétablissement de la santé.

Le *nganga* dans *Parole de vivant*, est au service du mal, c'est cette catégorie qu'on appelle sorcier, ou mieux il joue ici le rôle de "nganga-sorcier". La petite "réunion" qu'ils ont dans la forêt a lieu dans le seul but de sacrifier des prisonniers : c'est une « cérémonie d'offrande et de sacrifice » qui est organisé dans cet endroit loin des regards indiscrets. Cette cérémonie de sacrifice est ponctuée de chants et de danses macabres. Le roman présente un acte de sorcellerie à travers cet extrait:

[...] ces subversifs et ces conspirateurs que l'on sacrifiait pour la survie du régime et qu'on venait offrir à Moukélémbémbé, dans la forêt de Bilimba⁴¹⁴

⁴¹¹ Raponda Walker (A.) et Sillans (R.), *op. cit.* p. 33.

⁴¹² De Rosny (E.), p. 106.

⁴¹³ *Idem* p. 33.

⁴¹⁴ *Parole de vivant*, *op. cit.* p. 110.

Le *nganga* du chef de canton sera considéré comme un "charlatan", un imposteur qui travaille pour sa propre cause, il se sert de ses connaissances mystiques pour exploiter le "chef de canton" et faire le mal autour de lui. Moussirou Mouyama à travers ce passage dans *Parole de vivant* veut justement nous montrer qu'il existe des *ngangas* escrocs, malhonnêtes :

[...] le *nganga* ne faisait que respecter les formes. Il savait qu'il y avait erreur quelque part. Sur l'homme ? Sur l'heure ? Erreur judiciaire. Quelque part, il commençait à avoir mal. Quelque chose n'allait pas bien. [...], mais il ne pouvait pas risquer sa vie pour si peu. Il était bien payé pour les services qu'on lui demandait.⁴¹⁵

L'auteur fait état de la réflexion du *nganga* qui est obligé de taire la réalité, dans le but de ne pas se retrouver sans travail. Après l'"autopsie rituelle", il se rend compte qu'il y a sûrement eu erreur, mais il décide de taire l'impensable, pour ne pas s'attirer les foudres du chef de canton. Les *nganga* sont donc non seulement des sorciers ou individus maléfiques, mais aussi ceux qui dénoncent et guérissent comme l'explique Eric de Rosny :

« On comprend que le système ainsi nommé englobe aussi bien des êtres maléfiques, les sorciers proprement dits que les désorceleurs qui parent leurs coups. On ne connaît pas de société comprenant des sorciers sans des anti-sorciers et inversement »⁴¹⁶.

Pour reconnaître un vrai *nganga* d'après Eric de Rosny il faut vérifier sa stabilité, l'origine de son pouvoir et la durée des guérisons qu'il opère :

« En effet, un charlatan changera souvent de quartier quand ses clients trompés viendront se plaindre à lui tandis qu'un vrai *nganga* sera plus stable. Ne prendre un *nganga* au sérieux que si les habitants de son village peuvent témoigner de la réalité de sa vocation. [...] S'assurer en se renseignant qu'il procure des guérisons durables. A ces trois critères, fournis par les intéressés eux-mêmes, il convient d'en ajouter un quatrième : la connaissance et le bon usage des plantes médicinales, sans lesquels nul ne peut prétendre être un médecin populaire. [...] Un *nganga* peut être compétent... et malhonnête, comme le sont certains de ses confrères de l'autre médecine. [...] Les *nganga* d'aujourd'hui [...] évoluent en même temps que la société qui les porte.⁴¹⁷

Abounda veut sortir Igowo du mal qui le ronge. Son univers tout entier est perturbé, il s'agit alors de le restaurer. Les "traitements" du tradipraticien aussi bien dans la vie que dans l'œuvre fictive se font le jour ou la nuit. Mais la nuit est souvent considérée comme étant le moment le plus propice. La séance peut être publique ou privée.

Malheureusement assimilé au sorcier dans la plupart des cas, le *Nganga* est au service du bien. Il ne connaît que la "science des plantes" pour guérir les maux de ses

⁴¹⁵ *Parole de vivant, op.cit.*, p. 115.

⁴¹⁶ De Rosny (E.). *op. cit.*, p. 107.

⁴¹⁷ *Idemp.* 52.

patients. C'est le guérisseur qui a hérité de ses ancêtres le don de guérison. Toutefois, « un nganga n'est rien d'autre qu'un sorcier ou un guérisseur. Doué de voyance, on les appelle les gangas sorciers parce qu'ils usent de moyens occultes pour soigner. La voyance leur permet de déceler le mal et sa provenance avant de le guérir. En même temps, ils peuvent prévenir l'effet des maléfices susceptibles d'être envoyés à quelqu'un grâce à ce qu'on appelle des protections »⁴¹⁸. Comparés à d'autres personnages, ils préservent leur indépendance grâce à leur pouvoir occulte et ils ne s'associent au clientélisme, cela va de soi, que quand ils y ont intérêt, c'est-à-dire quand ils peuvent affermir leur autorité. (On voit des personnalités se faire escroquer de l'argent tout simplement parce qu'ils ont cru au pouvoir des marabouts de multiplier de l'argent. Ils exercent un pouvoir certain vis-à-vis des personnes nanties).⁴¹⁹ En fait comme on peut le lire dans *Parole de vivant*, le nganga est « bien payé pour les services qu'on lui demandait ». Le nganga du chef de canton sauve avant tout « sa richesse et son pouvoir ».⁴²⁰

b- Le pouvoir des forces surnaturelles

Société superstitieuse, le Gabon est une terre propice à la prolifération des religions importées de tous genres ainsi que des sectes. Ce phénomène présent dans toute l'Afrique connaît un développement fulgurant au Gabon dû à la misère et à la jalousie comme on le voit dans *Elonga*. Ces sectes proposent des promesses de bonheur, d'où le nombre toujours croissant d'adeptes.

La croyance aux forces surnaturelles fait intervenir deux faces de la réalité : le monde visible (diurne) et le monde invisible (nocturne). La face nocturne reste cachée aux gens "simples", c'est le domaine des sorciers. Il y a une intrusion du mystère dans la vie réelle, ce que nous constatons dans celui de Ntyugwétongo Rawiri. Le lien à ces pratiques est la croyance en un être suprême, à une puissance capable d'apporter bonheur et réconfort, capable de changer le cours de nos vies. Les rites initiatiques font appel à la profondeur du mysticisme. La propension au mysticisme implique un certain nombre de forces qui seraient aux mains de l'individu. Notre analyse du pouvoir des forces surnaturelles se base surtout sur

⁴¹⁸ *Elonga, op. cit.* p. 62.

⁴¹⁹ Dehon (C. L.), *op. cit.*, p. 112.

⁴²⁰ *Parole de vivant, op. cit.*, p. 116.

celui de la sorcellerie. Ce propos ne prend pas en compte les pratiques occultes importées même si de temps en temps nous en faisons allusion. Il y a effectivement une allusion à ces autres pratiques dans *Parole de vivant* :

Il faut préserver ce peuple des feux de Moukélémbémbé que viennent invoquer les princes de ce monde, chaque soir, à l'heure où le ciel avale le gémissement de ses victimes. [...] Que pouvait lui faire le cri d'une jeune fille soumise aux caprices des princes de ce monde qui n'ont que le vice pour servir Moukélémbémbé ? [...] Que pouvait lui faire aujourd'hui qu'on égorge derrière un arbre, tant que la voix de Moukélémbémbé envahissait l'ancien pays des deux fleuves ?⁴²¹

Les princes de ce monde, métaphore des dirigeants politiques organisent des crimes et font des sacrifices à la gloire de Moukélémbémbé. « Certains soirs où ils ont trop bu de sang de leurs victimes, ils courent [...] vers les marécages de Moukélémbémbé lui apporter des bouteilles de leurs caves... »⁴²².

b.1-Le pouvoir de la sorcellerie dans *Elonga*

La croyance aux esprits malveillants est fortement ancrée dans les mentalités africaines. De même les pratiques thérapeutiques à caractère mystique sont parties intégrantes des communautés villageoises. Le texte de Ntyugwétondo Rawiri témoigne que les pratiques fétichistes sont encore vigoureuses dans le monde moderne. Elles participent d'un état d'esprit, d'une vision du monde du peuple :

Contrairement à Igowo, [Ziza] croyait au fétichisme bien qu'avant son mariage elle ne soit jamais allée consulter un ganga. Ses parents lui avaient dit que le fétichisme fait partie du patrimoine culturel des Ntsémpolonais. On y croit comme on croit en Dieu. Les sociétés secrètes le pratiquent pour accomplir certains rites. Les femmes et les hommes s'y adonnent pour différents motifs : avoir des enfants, envoûter quelqu'un, retrouver un amour perdu, etc.⁴²³

La sorcellerie est en effet un des sujets qui revient dans le roman gabonais. C'est un fléau social. Dans *Elonga*, le héros apprend à ses dépens que la sorcellerie qui n'est pas un mythe, empêche tout progrès. A travers les malheurs d'Igowo, la romancière présente la sinistre réalité de la société africaine en général et gabonaise en particulier.

Ce roman, loin de présenter un monde idyllique, aborde les épreuves de la vie telles que les conçoivent la conscience de l'écrivain. Ntyugwétondo Rawiri décrit dans le détail les

⁴²¹ *Parole de vivant, op.cit.*, pp. 10 et 16.

⁴²² *Idem*, p. 11.

manifestations mystiques auxquelles Igowo et sa famille sont confrontées. Il ressort de ce roman que la romancière bien qu'elle condamne la sorcellerie y croit fermement. Telle son héroïne Ziza, elle est sensible à cet état de chose :

Ces croyances qu'elle craignait mais auxquelles elle n'attachait pas une importance particulière l'effrayaient maintenant. Elle savait que son foyer n'était pas le seul à affronter dans le silence les méfaits de la sorcellerie. La plupart des familles vivaient des drames attribués à tort ou à raison au vampirisme d'amis ou de parents⁴²⁴.

La sorcellerie imprègne ce roman qui situe le héros vers une vraie descente aux enfers. La sorcellerie représente un pouvoir dans la société africaine. A cause de la jalousie de son oncle, le héros de *Elonga* se trouve affaiblit. Les malheurs de Igowo sont décrits dans le roman :

Igowo se traîna vers le lit, regarda longuement sa fille et sortit. [...] L'enterrement d'Igowé fut discret. [...] Igowo, en quittant l'hôpital, s'était rendu dans le bois où il était allé maintes fois avec ceux qu'il avait aimés. [...] Il revit la silhouette de Ziza courant pour rattraper Igowé. [...] Il lui sembla entendre sa femme et sa fille rire derrière lui. Il se retourna et ne vit personne. [...] il se souvint qu'il avait abandonné le corps de sa fille à l'hôpital [...] Le ciel devint soudain rouge. « Une telle couleur n'a rien d'étrange car me voilà bien à Elonga... Il faudra que je sois solide », se disait Igowo.⁴²⁵

Cette dernière phrase prouve que Igowo est sous l'emprise de la sorcellerie. Il a été vaincu par le pouvoir des fétiches. La sorcellerie a eu raison de lui. En tant que pouvoir, la sorcellerie domine dans la vie de ce personnage qui n'a aucun moyen pour lutter. L'image que la romancière nous donne du fétichisme est dans l'ensemble négative. Il apparaît comme un monstre qui dévore et détruit tout alentour. Ce qui fait de la société moderne une victime de la tradition, car c'est bien dans cette société qu'elle sévit le plus. Jeunes et vieux évoluent ainsi dans un espace invivable, inhumain et monstrueux. Cette société loin d'être un modèle, semble plutôt fournir des arguments contre une vie moderne idéale.

L'action se situe dans une capitale africaine où les croyances sont très vivaces. Pour Igowo, le personnage principal, il est difficile de croire que des personnes puissent ainsi vivre dominés par ces croyances. Igowo et sa famille expérimentent ainsi l'idée selon laquelle « l'enfer c'est les autres ». Après avoir passé toute son enfance en Europe, le héros de *Elonga* regagne le pays de sa mère à la mort de son père Bernardo, un espagnol qui a vécu en Afrique et qui connaît les mystères que cache ce continent.

⁴²³ *Elonga, op.cit.*, p. 159.

⁴²⁴ *Idem.* P. 159.

En effet, dans *Elonga*, toute l'action se déroule au Ntsèmpolo ville africaine moderne dans laquelle il ne fait pas bon vivre car Igowo qui représente ici l'être en général, doit lutter incessamment contre les forces du mal et tenir compte de la jalousie de ses proches. Témoin, cette conversation que Igowo a avec son cousin Mpira qui parle de Mboumba :

Depuis ton arrivée chez nous, il n'arrêtait pas de s'emporter contre moi pour la moindre des choses. Petit à petit, il s'est mis à nous comparer, toi et moi, et à me détester. Ses yeux même boudaient mon ombre quand la haine l'étouffait⁴²⁶.

Sur un ton réaliste, *Elonga* est la dénonciation du phénomène de la sorcellerie qui a envahi la société toute entière. La sorcellerie entrave tout développement dans un monde qui se veut moderne. Ce roman montre à quel point la sorcellerie qui désigne « un ensemble de croyances [...] partagés par une population donnée touchant à l'origine du malheur, de la maladie ou de la mort... »,⁴²⁷ est dangereuse et détruit la famille. Les pires actes sont posés pour échapper à la misère. Intégrer les sectes est devenue une pratique courante au Gabon.

2- Le syncrétisme religieux dans le roman

L'Afrique regorge de religions. Toutes ces religions ont des adeptes. Aux religions traditionnelles, on associe aisément le christianisme et les autres religions importées ainsi que la floraison des Eglises dites "éveillées". Les africains croient en un Dieu père et créateur de toute chose, mais encore plus au monde des esprits. Esprits des morts, esprits incarnés dans les choses et les êtres ont un rôle déterminant dans la vie et les mentalités des africains. Les pratiques religieuses y tiennent une place importante. On parle de pratiques "mystico-religieuses" parce qu'elles englobent non seulement les cultes ancestraux, mais aussi ceux des religions occidentales et orientales.

Les africains sont très ouverts à ces religions venues de l'extérieur. Dans la société, nous constatons également une sorte de syncrétisme religieux. Le syncrétisme est défini comme étant une « combinaison de doctrines, de systèmes initialement incompatibles » ce qui est le cas pour le christianisme et les cultes traditionnels africains. De nos jours, il y a union de toutes ces pratiques. « Toutes ces religions constituent des forces spirituelles. Les

⁴²⁵ *Elonga*, op. cit., p. 258, 259 et 261.

⁴²⁶ *Idem* p.157.

⁴²⁷ Augé (M.), "Les croyances à la sorcellerie", in *La Construction du monde. Religion, Représentation et Idéologie*, Dossiers Africains, Paris, Maspéro, 1974, p. 53.

connaissances qu'elles ont amassées sont utilisées à bon escient par le guérisseur qui est en fait un médecin traditionnel et par le sorcier qui peut être à la fois guérisseur et fauteur de trouble à la demande du client. Tout comme le féticheur qui n'hésite pas à utiliser ces pouvoirs pour nuire »⁴²⁸. Le Ntsémpolonais comme tout homme noir est très lié à sa spiritualité. Malgré son éducation, sa formation et parfois ses convictions religieuses, il s'adonne à certains cultes autochtones. Il ne se sent pas ici obligé de choisir entre la religion chrétienne de l'occident et les cultes traditionnels. Il concilie volontiers spiritualité chrétienne et spiritualité africaine. Il fait avec les deux selon ses besoins et l'importance des problèmes à résoudre.

La religion chrétienne est ce sur quoi certains personnages des romans fondent leur espérance pendant que d'autres s'adonnent aux pratiques occultes d'où un syncrétisme religieux que l'on constate dans le roman. Le désir de dominer les autres poussent les un et les autres à rechercher des « religions » proposant le pouvoir. Ces pratiques se dégagent dans les œuvres telles que *Parole de vivant*, *Le Bruit de l'héritage* et *La Courbe du soleil*. Les récits en effet se déploient autour de certains rites liés au maintien du pouvoir. Les personnages s'adonnent à un ensemble de pratiques culturelles, de croyances mystiques qui constituent les rapports de l'homme avec les puissances divines et /ou les puissances surnaturelles.

a- Les pratiques animistes

Il y a la religion animiste des autochtones représentée par les pratiques du vieil oncle Oméni. L'animisme reste véritablement la pratique propre aux personnages grâce aux croyances séculaires qui se transmettent de génération en génération. Cette pratique s'opère sous sa forme négative notamment avec le thème de la sorcellerie que l'on retrouve tout le long de l'œuvre de Ntyugwétondo Rawiri. Cependant les pratiques animistes ne se conçoivent pas seulement sur le plan négatif, car elles constituent aussi le fondement de la personnalité. Ces qualités se déploient lors des rites initiatiques. C'est ce que l'on constate avec la circoncision, cette épreuve qui permet aux jeunes gens d'intégrer le groupe des hommes. On peut ainsi lire dans *La Courbe du soleil* que

⁴²⁸ Elonga, *op. cit.* P. 96.

La circoncision se pratiquait entre dix et vingt ans. [...], il se souvenait toujours de la douloureuse épreuve : c'était un temps terne de saison sèche au mois d'août. Ses camarades et lui, accompagnés d'adultes austères, avec toutes sortes d'ustensiles et d'effets, traversèrent la forêt et la montagne à la recherche d'une clairière appropriée. Là, on les avait nourris pendant trois jours de racines et de colas amères. Leur corps nu était recouvert de l'argile fine des rivières quand on les obligea à se coucher sur une fourmilière. Il ne fallait ni crier, ni pleurer, et subir sans cligner l'atroce blessure⁴²⁹

Cette pratique permet de démontrer les qualités de bravoure et de courage des jeunes gens appelés désormais à accéder à un âge adulte. Aussi pouvons-nous dire que les pratiques peuvent avoir un effet bénéfique sur les personnes. Elles ne se limitent pas à la prospérité dans les affaires ou à la consolidation du pouvoir.

Ndjoye a reçu en "héritage" une amulette qui « contient tous les pouvoirs que la généalogie a conservé » pour lui. Son oncle lui parle en ces termes :

Malgré tout ce que tu es devenu, il te manque quelque chose. [...] Le don, tout simplement, cet élément subtil, mystérieux qui, quoi que tu fasses, te permet d'accéder à la plénitude et te protège de tes ennemis. [...] Il en revint bientôt avec une amulette de couleur grise⁴³⁰.

Le pouvoir dont il est question ici, se trouve dans la puissance que contient ce fétiche que lui remet son oncle. Ndjoye est pourtant un intellectuel qui en plus croit en Dieu, mais cela ne l'empêche pas d'"avalier" le fétiche remis par son oncle, car ceci fait partie de ses croyances, c'est la tradition.

b- La religion chrétienne

A l'origine, la religion chrétienne était étroitement liée au salut individuel et à l'amour du prochain. C'est la religion de l'espérance. La religion chrétienne défendue par Bignani qui, sortant une « Bible aux feuilles jaunies » dit à Maggali :

Je lis beaucoup le Livre et je prie tous les soirs et Christ m'est apparu qui disait qu'il punirait lui-même les crimes commis en cette fin de siècle.⁴³¹

Ma-Kaandu dans *Parole de vivant* de même fonde ses espoirs sur la parole biblique. A travers ces paroles de Saint-Paul aux Thessaloniens, elle exhorte son petit-fils à garder ce message biblique plein d'espoir :

Puisque nous croyons que Jésus est mort et qu'il est ressuscité, [...], de même ceux qui se sont endormis en Jésus, Dieu les emmènera avec lui. [...],

⁴²⁹ *La Courbe du soleil*, op. cit., p. 105.

⁴³⁰ *Idem*, p. 30.

⁴³¹ *Ibidem* p. 247.

nous sommes tous des fils de la lumière, des fils du jour. Nous ne sommes pas de la nuit, des ténèbres. Alors ne nous endormons pas, comme font les autres, mais restons éveillés et sobres. Ceux qui dorment dorment la nuit, ceux qui s'enivrent s'enivrent la nuit. Nous, au contraire, revêtons la cuirasse de la foi et de la charité, avec le casque de l'espérance du salut »⁴³².

Pour Ma –Kaandu, le salut ne sera possible que grâce à la religion catholique. Il faudrait croire aux promesses bibliques. Toutefois, alors que le pouvoir politique fonde sa puissance et son autorité, voire ses espoirs sur les pratiques mystiques, Ndjoye, croyant, n'hésite pas à rappeler à Etys à partir des paroles de la Bible que « Christ fut certainement le premier de [leurs] révolutionnaires... »⁴³³. Pour lui, la religion chrétienne est incompatible avec les pratiques qui nuisent à la vie de l'autre, pourtant ces mêmes personnages qui vont à l'Eglise sont encore eux qui commanditent les crimes rituels :

« Fessées le jour et communion des seins la nuit »⁴³⁴, tout comme les « sorciers [...] qui vont à la messe tous les dimanches et/ou crient à l'amour du canton à longueur d'ondes »⁴³⁵.

Plusieurs personnes se servent de la religion chrétienne pour faire tout ce qu'elles veulent. Elles sont très présentes à l'Eglise alors qu'elles commettent les crimes les plus odieux. Ces personnes allient sans difficultés toutes ces pratiques.

Dans *Le Bruit de l'héritage*, la religion chrétienne est représentée par Tangmina (l'homme de la mémoire) qui aurait « rencontré le grand Esprit ». Tangmina qu'on croyait mort pendant des mois serait revenu à Loango avec une Bible à la main. Malgré les pratiques ancestrales des habitants de Loango, il y a une forte croyance chrétienne qui se dégage dans ce roman. Jean Divassa Nyama multiplie les références au Livre Saint :

C'est inimaginable mes enfants... [...] J'ai vu une grande lumière qui m'a ébloui et une grande chaleur a parcouru tout mon corps. [...] Nous avons parlé de tout : la souffrance, les guerres, les maladies, la calomnie, la haine et la jalousie. [...] IL a voulu que je revienne. C'est qu'il veut apporter un signal aux hommes qui doutent encore de son existence.⁴³⁶

Les habitants de Loango se réfèrent le plus souvent à cette religion et font même un parallèle avec leurs croyances ancestrales.

⁴³² *Parole de vivant, op. cit.* p. 13.

⁴³³ *La Courbe du soleil, op. cit.*, p. 46.

⁴³⁴ *Parole de vivant, op. cit.* p. 36.

⁴³⁵ *Idem* p. 36.

⁴³⁶ *Le Bruit de l'héritage, op. cit.*, p. 50.

c- Les religions importées et la prolifération des sectes

Maggali est la parfaite représentante du Bouddhisme. Pratiquant cette religion, elle l'incarne dans l'œuvre. En effet, elle avait « initié son mari à la magie de son pays ». ⁴³⁷ Ces différentes pratiques véhiculées dans le roman déterminent les individus et les choix qu'ils doivent faire dans la vie. Choisir le bon ou le mauvais côté. « Les personnes désespérées sont des proies faciles pour ces "nouvelles églises". Maggali devient une proie désirée pour les sectes, et il n'en manque pas à Botimboure. "Dieu a trouvé refuge dans le temple de l'Eglise Réveillée que l'on nomme Nzambi Bougie", c'est ce que lui a dit un soi-disant pasteur et elle l'a cru. Ce Dieu que tu cherches tu vas le trouver ce soir même » ⁴³⁸ Après la mort de son mari, la veuve Nimakalugue est « à la recherche de Dieu » :

La mer gémit, l'orage gronde. Elle est nue au milieu de la plage dans un cercle de cierges dont les flammes vacillent au vent. Le gourou s'avance, un couteau à la main. Elle reste immobile, hypnotisée par le regard monstrueux. Qui pourrait reconnaître la veuve de Nimakalugue dans ce corps mutilé, à moitié dévoré par les requins et que les vagues roulent sur les rochers et qui s'entrechoquent ? ⁴³⁹

Les populations africaines en proie à une misère insoutenable se tournent vers la religion qui devient ici un nouveau rempart. Son pouvoir est tel que les "pasteurs occasionnels" l'exercent de manière abusive. La religion devient une drogue pour les adeptes à la recherche d'un peu de bonheur.

De même la perte des repères familiaux favorise l'intégration des populations dans ces églises dites "éveillées". En manque de repère, la famille se détruit encore un peu plus car ces "frères en Christ" vivent entre eux. Ils n'hésitent pas à accuser les parents de sorcellerie avec la complicité des pasteurs comme celui de la veuve de Nimakalugue.

Ces sectes, toutes tendances confondues, proposent un rêve de prospérité. Aussi la Rose-Croix ou la Franc-Maçonnerie, les plus connues apparaissent comme des moyens d'ascension sociale ou pour faire partie des privilégiés de la République. Les jeunes cadres (toujours eux !) représentent une proie privilégiée pour ces différentes sociétés secrètes, tout comme pour la prolifération des Eglises ou des temples de Bwity dans la capitale, les jeunes sont présents.

⁴³⁷ *La Courbe du soleil*, op. cit., p. 177.

⁴³⁸ *Le Bruit de l'héritage*, op. cit. p. 234.

⁴³⁹ *Idem* p. 234.

d-Le mystico -religieux ou le triomphe du bien contre le mal

Nous désignons par mystico-religieux le mélange de pratiques occultes que l'on rencontre dans les différents romans, notamment *Parole de vivant* et *La Courbe du soleil* que nous prendrons comme exemple à ce syncrétisme religieux. Ce concept s'est imposé à l'issue du constat concernant les croyances des personnages de ce roman. C'est donc le rapport que le personnage a avec les puissances divines et la religion.

Ma-Kaandu dans *Parole de vivant* véhicule des croyances bibliques qui prônent l'Espérance. Elle fait confiance aux promesses de ce livre, aussi fonde-t-elle ses espoirs sur la parole :

Puisque nous croyons que Jésus est mort et qu'il est ressuscité, lisait-elle tout-à-l'heure, de même ceux qui se sont endormis en Jésus, Dieu les emmènera avec lui.⁴⁴⁰

C'est ici un élément positif des croyances religieuses alors que le pouvoir mystique est symbolisé par les sacrifices que « les Princes de ce monde » font à Moukélémbémbé. Ces derniers sont au service du mal. Les fils de l' « ancien pays des deux fleuves sont sacrifiés à ce monstre. Ce sont eux qui dirigent le monde :

Il faut préserver ce peuple des feux de Moukélémbémbé que viennent invoquer les princes de ce monde, chaque soir, à l'heure où le ciel avale le gémissement de ses victimes.⁴⁴¹

Ici le pouvoir religieux qui fait intervenir la religion chrétienne par ces paroles « nous sommes tous des fils de la lumière, des fils du jour. Nous ne sommes pas de la nuit des ténèbres. Alors ne nous endormons pas, comme font les autres, mais restons éveillés et sobres. Ceux qui dorment, dorment la nuit, ceux qui s'enivrent, s'enivrent la nuit. Nous, au contraire, nous qui sommes du jour, soyons sobres ; revêtons la cuirasse de la foi et de la charité, avec le casque de l'espérance du salut »⁴⁴². A travers cet extrait de la Bible, Moussirou Mouyama démontre l'importance de la religion chrétienne et aussi du fait que ce soit une religion qui prône la lumière, il n'y a pas d'ambiguïté avec des pratiques "nocturnes". Ce sont les enfants de la lumière, comparés à ceux qui « boivent le sang de leurs victimes certains soirs »⁴⁴³ pour la gloire de Moukélémbémbé.

⁴⁴⁰ *Parole de vivant, op. cit.*, p. 13.

⁴⁴¹ *Idem*, p.10.

⁴⁴² *Ibidem*, p.13.

⁴⁴³ *Parole de vivant, op.cit.*, p. 11

Nous avons donc d'un côté des personnages qui oeuvrent pour le bien, de l'autre, ceux qui sont pour le mal. Les premiers sont représentés dans les romans par Ma-Kaandu, Ndjoye ou encore sa femme Bignani, alors que les dignes représentants de la deuxième catégorie sont « les princes de ce monde », notamment Sita, le chef de canton et tous ceux qui travaillent à leur côté dans le but de se maintenir au pouvoir. Ma-Kaandu tout comme Bignani, place sa foi en la Bible alors que les autres sont autour des pratiques mystiques. Ce qui nous donne deux catégories de personnages dans la société : ceux qui optent pour les valeurs positives et ceux qui sont pour les négatives.

Dans l'entourage de Sita ou encore dans celui de Moukélémbémbé le monstre marin, se meuvent des émanations négatives avec l'exécution de certains opposants politiques tout comme dans *Parole de vivant* où les subversifs sont exécutés sur la place publique ou encore la mise en place des bandes des jeunes armés par Ndolo et Zadio dans le Parti Unique. Toutefois, se remarque dans le roman, le triomphe du bien. Sita et sa femme sont arrêtés lors des émeutes de Mayi, le pouvoir du chef de canton est victime d'un coup d'Etat militaire. Ceci détermine les individus et leur choix : positif ou négatif ? Bon ou mauvais côté tout en sachant les conséquences ? Et malheureusement comme, le monde vit au rythme du matériel, les Hommes préfèrent choisir ce qui cause leur perte : les pratiques douteuses dans le but d'avoir le pouvoir.

Conclusion

L'ensemble de notre travail gravite autour du thème du pouvoir dans la société moderne. La thématique du pouvoir dans le roman africain date de la période des indépendances. Les romanciers dans un souci de dénoncer les nouveaux pouvoirs installés par la colonisation trouvent dans le genre romanesque un moyen d'en parler. Le romancier gabonais de même ne failli pas à cette tradition. En effet, dans les romans s'observent les caractères essentiels d'une société qui vit sous la domination d'un pouvoir dictatorial. Le Président dans *La Courbe du soleil* s'entoure de certaines personnes qui l'aident à asseoir son autorité.

Le pouvoir dans le roman gabonais est oppressif, il empêche les libertés. Abusant de son autorité, le chef de canton par sa Sécurité Intérieure crée des lois aberrantes. Au pouvoir politique, est associée la prison et son corollaire la torture. En effet, l'Etat néocolonial africain est par définition un Etat policier. L'arbitraire y est roi, tous les moyens sont bons pour accéder au pouvoir et pour s'y incruster. On cherche à acquérir et à garder le plus longtemps possible le pouvoir politique, non pour apporter la prospérité, la paix, le bonheur au peuple, mais pour son propre compte. C'est-à-dire, amasser plus de richesse possible, rendre service aux parents, amis et autres connaissances. Dans le but de conserver ce pouvoir, les individus sont prêts à tout. A ce niveau, interviennent les pratiques de sorcellerie.

Ce pouvoir politique dans le roman se combine aisément avec le pouvoir de la sorcellerie. Le report des pratiques occultes, les pratiques des sorciers dans les romans ne servent pas de simple décor, ils participent d'une vision du monde du romancier. Le pouvoir des sorciers ou encore celui des nganga est utilisé dans un monde où vivants et morts se côtoient sans cesse. Ce pouvoir, manipulé par des personnages poussés par des ambitions démesurées, s'adapte à une société en pleine mutation. Plusieurs de ces textes gabonais témoignent de ces pratiques en croissance dans la société actuelle. Ces pratiques sont sans cesse en croissance à cause de ces personnages qui n'hésitent pas à faire du mal à autrui, ce sont les sorciers.

L'accent a été mis sur le pouvoir de la sorcellerie, celui qui n'est pas souvent pris en compte. Le chef de canton dans *Parole de vivant* et "les personnages supérieurs du canton", organisent des « cérémonies d'offrande et de sacrifice », car ils redoutent les "conspirateurs" et les "subversifs". « La sorcellerie a pris une telle ampleur que rien ne se fait en dehors d'elle »⁴⁴⁴. Elle est ce Nouveau Pouvoir que tout le monde veut posséder, ce nouveau pouvoir qui est une "monstruosité irrésistible"⁴⁴⁵. Les romans s'articulent donc autour des problèmes sociaux et des croyances africaines. Le maintien de la sorcellerie pousse les uns et les autres à adhérer à plusieurs religions, d'où un syncrétisme religieux observé dans ce roman. Cette partie présente donc les différentes formes de pouvoir qui sont représentées dans l'œuvre romanesque et comment l'intellectuel essaie de combattre le pouvoir politique. Malheureusement, n'ayant que ses idées pour le combattre, il échoue le plus souvent dans sa

⁴⁴⁴ Elonga, *op. cit.* p. 199.

⁴⁴⁵ Séwanou Dabla (J.-J.), *Nouvelles Ecritures africaines : romanciers de la Seconde Génération*, L'Harmattan, 1986, 256 pages, pp. 86-87.

mission, même on constate que le régime de Sita a été renversé, le peuple n'est toujours pas à l'abri d'un autre dictateur.

Chapitre III- Les aspects du réalisme dans le roman

Il n'est pas facile d'aborder la question du réalisme en littérature. La littérature suppose la fiction, ce qui n'est pas réel. A l'origine, « les critiques associent principalement le terme "réalisme" à l'école réaliste française. Pour G. Garcia Marquez, « un bon roman doit être une transposition de la réalité »⁴⁴⁶.

Le roman africain est réputé réaliste à cause de la reproduction de l'aspect profond des traditions et de l'esprit des civilisations noires. Les romanciers observent avec soin des détails de la vie courante dans un souci de faire vrai. Le lecteur doit retrouver dans les œuvres réalistes "une *impression* de réel" et être en "contact immédiat avec le monde tel qu'il est". Comme on peut le constater dans l'ouvrage de Claire L. Dehon :

[Les écrivains] établirent les bases d'un réalisme allant de descriptions minutieuses de coutumes à l'intégration du surnaturel dans la vie quotidienne. Ils proposèrent aussi les principales matières qui inspirent toujours les romans africains celles du roman autobiographique, du roman historique, du roman de mœurs citadines et villageoises ».⁴⁴⁷

Ce sont ces aspects qu'on essayera de retrouver dans les romans. Ntyugwétondo Rawiri souligne le côté coercitif des traditions, tandis que Moussirou Mouyama par la voix de Ma-Kaandu ou Jean Divassa Nyama dans *Le Bruit de l'héritage*, vantent les valeurs anciennes. Le réalisme dans le roman gabonais est basé sur une description des mœurs et des coutumes. Aussi Jean Divassa Nyama insiste-t-il sur le respect des coutumes dans son roman :

On dit qu'un morceau de bois peut faire un long séjour dans l'eau, il ne deviendra jamais poisson. Le fils de Kassa a lui aussi grandi au village, je suis persuadé qu'il n'a pas vraiment changé, il a des nouvelles connaissances, mais il n'a pas oublié nos coutumes⁴⁴⁸.

La ville transformant les comportements traditionnels, il y a comme un regret de la disparition de la vie villageoise. Les citadins à leur guise rejettent les modes de vie coutumiers. Le réalisme du roman se manifeste aussi dans la manière dont les romanciers

⁴⁴⁶ Cité par Séwanou Dabla (J.-J.), *op.cit.*, p. 231.

⁴⁴⁷ Dehon (C. L.), *Le Réalisme africain : le roman francophone en Afrique subsaharienne*, L'Harmattan, 2002, 411 pages, pp. 41-42.

peignent ces traditions, cherchant ainsi à préserver par écrit des coutumes en voie de disparition. Toutefois, « réalisme ne signifie pas absence d'invention, mais une combinaison du vrai et du fictif »⁴⁴⁹. En vérité, la trame du récit est bâtie sur des faits réels, mais il n'empêche pas que le romancier se serve des éléments surnaturels dans son récit. L'utilisation des fétiches, des protections et diverses pratiques magiques confère au roman une note de surréalisme.

Le roman gabonais est bien sûr écrit, mais sa valeur esthétique est selon une expression de Jacques Fame Ndongo dans ce que l'« Afrique ancestrale a de plus noble : l'art et la littérature »⁴⁵⁰ qui est d'abord orale et comprend plusieurs genres liés aux événements de la vie quotidienne. Au-delà du fait que ce roman caractérise un univers catastrophique, et décrit une vision pessimiste ponctuée par la crise des valeurs, la tradition orale offre aux écrivains un vaste champ de thèmes qui permettent d'exprimer une certaine vision du monde. Il s'agit d'une écriture réaliste avec Justine Mintsa, Jean Divassa Nyama qui s'attachent à reproduire le quotidien de l'Afrique dans les romans et ce à partir des descriptions.

A- Les allusions sociales dans le roman

Il s'agit de démontrer les faits sociaux qui se trouvent de manière allusive dans le roman. Pour Claude Duchet, par *sociotexte*, il est question d'établir une correspondance entre la fiction, et la société réelle. En effet, les romanciers donnent suffisamment de précisions sur la ville. C'est souvent grâce à quelques allusions que le lecteur peut avoir une idée du cadre, parfois à partir des faits sociaux, des noms de personnes ou de lieux ou encore des termes employés. Par allusion sociale, nous entendons démontrer les nombreux récits ou faits de société que les auteurs rapportent dans les œuvres. Ces allusions rappellent des réalités de la société gabonaise que ce soit au niveau des mentalités ou des comportements liés à la culture. Ce sont les noms de lieux, de personnes, certaines marques géographiques, culturelles ou linguistiques qui nous permettent de rechercher et de retrouver pourquoi pas, de quelle société le romancier parle dans son récit fictif, soit-il.

⁴⁴⁸ *Le Bruit de l'héritage*, *op.cit.*, p. 236.

⁴⁴⁹ Dehon (C. L.), *op.cit.*, p. 100.

⁴⁵⁰ Fame Ndongo (J.), *L'Esthétique romanesque de Mongo Béti*, *op. cit.*, P. 18.

Le roman de Okoumba-Nkoghé est celui qui nous donne plus de précisions par rapport à la société qui fait l'objet de son roman. L'auteur de *La Courbe du soleil* par exemple, se réfère généralement à des choses authentiquement gabonaises ou qui ont un lien avec sa province natale. Les jeunes gens armés par Ndolo dans le roman, ont existé à une époque précise dans la société gabonaise. On les appelait "young " ou " Cool Mondjer " qui sont des "gabonismes ". Ces termes désignent des personnes qui sèment la terreur dans la ville : ils volaient et agressaient les citoyens dans les années 90.

Rappelons aussi que ce roman a été publié en 1993. A partir de tous les événements politiques relatés dans *La Courbe du soleil*, le texte brille par sa "vraisemblance". L'auteur donne à voir des réalités sans complaisance. Il y a une similitude entre les événements qui se sont déroulés à une époque au Gabon et ceux rapportés dans l'œuvre par l'écrivain. Le texte de Okoumba-Nkoghé rappelle les affrontements, la répression des étudiants en 1990.

Avec Okoumba-Nkoghé nous nous rendons compte qu'il n'a pas écrit pour le plaisir mais bien entendu pour rendre compte de l'histoire politique du Gabon à la veille du multipartisme, qui semble-t-il ne devrait pas passer sous silence comme l'a été l'histoire antérieure du Gabon notamment les événements de 1964 pour les jeunes générations. A propos des événements de 1964, Ambourhouet Bigmann déplore « le silence total. Personne pourtant au Gabon ne peut dire ne pas avoir été concerné peu ou prou par un coup d'Etat qui a depuis bouleversé en profondeur certaines composantes de la société gabonaise »⁴⁵¹, écrit-il. Le lecteur est amené à se poser des questions sur l'histoire de son pays et sa part dans cette histoire. Malgré le caractère fictif du roman, il n'est pas difficile de comprendre de qui il s'agit dans le récit. Ce qui qualifie l'œuvre de littérature du terroir car il parle du Gabon d'abord aux gabonais, car nous pensons qu'il n'y a pas d'acte de langage qui soit gratuit, pour ce faire, il puise les noms de son terroir pour une plus grande implication du lecteur. Il faut noter la simplicité avec laquelle le texte est écrit.

Les événements de la page 79 rappellent ceux de la " gare routière " en 1981, pour ceux et celles qui les ont connus. Evénements pendant lesquels le Mouvement de Redressement National (Morena), l'un des premiers parti de l'opposition gabonaise à l'époque, s'était fait connaître :

Beaucoup d'années plus tard, des événements anodins vinrent troubler la routine des habitants de la capitale. Cela commença un matin au débarcadère des

⁴⁵¹ Ambourhouet Bigmann (M.), *Une littérature du silence*, Revue Notre Librairie, *op.cit.* P. 46.

pêcheurs où une vingtaine d'étudiants et d'enseignants furent interpellés : ils distribuèrent des tracts hostiles au régime. [...] Sita fit mener une enquête et découvrit que la manifestation avait été organisée par un mouvement jusqu'ici clandestin appelé LINA ou « Libération nationale »⁴⁵².

Ces manifestations ont conduit à l'arrestation de plusieurs personnes. Ce roman sur un ton réaliste, présente la situation du Gabon avant le multipartisme. L'auteur nous présente les dessous du système politique à l'époque du parti unique.

Celui de Moussirou Mouyama comprend plusieurs faits sociaux qui reviennent. Moussirou Mouyama fait très souvent allusion au "port môle", « témoin de tant de départs » : « Pourquoi ne nous livreraient-ils pas, par le « port môle » ou par avion, un Président de la République ? »⁴⁵³, propose-t-il ironiquement en parlant des "hommes à peau rouge". Le port môle existe à Libreville, à côté de la cathédrale Sainte Marie dont il est aussi question dans *Parole de vivant* ou *La Courbe du soleil*. Le romancier fait comme un clin d'œil au lecteur par rapport à certains événements.

Nous avons aussi des allusions à la torture dans les romans *Parole de vivant* et *La Courbe du soleil*. Ce sont des révélations par rapport aux endroits de torture. Ce qui prouve que nous sommes dans un régime dictatorial où il ne fait pas bon d'avoir des idées contraires à celles du régime en place. Les romanciers dévoilent ici des lieux secrets qui existent :

Il ne connaissait plus que les ampoules surchauffées des coins d'interrogations, depuis sa demi-lune et des coquilles de détentions. Quand les mégawatts étaient allés chercher la vérité, rien que la vérité, au fond des viscères, on ne peut demeurer insensible aux rayons d'un soleil si matinal. Sous les paupières devenues réfractaires à toute lumière extérieure, la ville grandissait.⁴⁵⁴

De même pouvons-nous lire dans *Parole de vivant*, l'allusion au B2 qui est un bureau d'investigation. A cet endroit étaient interrogées certaines personnes. Le G2 du roman serait assimilé à ce B2 des services secrets. Le roman de Moussirou Mouyama est sans conteste celui dans lequel le romancier parle très souvent de manière allusive. Non seulement des allusions à la société gabonaise, mais aussi à l'histoire de l'Afrique à travers ses grandes figures notamment Mandéla : « Amour de Winnie », ou encore les martyrs :

Non, pas une seule larme face à cette tâche de sang des enfants de Sowéto, face à la mamelle de sang des enfants de Maputo, spoliées chaque jour d'un peu de leur sang-les enfants de Maputo-, d'un peu de leur sein- les hommes de Soweto. [...] Je tairai donc mes larmes et je préfère fermer mes yeux au milieu de lucioles tapies dans la nuit de Swakopmund comme un soleil troué qui attend l'aurore des combattants de la liberté. Mbombé, Mavouroulou Mwâna-ma-Kita, Machel,

⁴⁵² *La Courbe du soleil*, op.cit. p.79.

⁴⁵³ *Parole de vivant*, op.cit., p. 26.

⁴⁵⁴ *Idem* p. 68.

Wongo, Emann Ntol, Chaka et tous ceux entre Mwabi et Lemb dévidant les deux fleuves autour de la tombe de Samory Touré, dans le canton de l'Ogooué.⁴⁵⁵

Notons tout de même que le canton de l'Ogooué dont il est question ici se trouve au Gabon. Il y a aussi l'allusion aux exécutions des citoyens qui se faisaient à une époque au Gabon, en public :

-« Après les formalités d'usage, le peloton est passé à l'action. Douze tireurs d'élite parmi les commando de l'armée : cric ! Les balles sont parties, l'homme est tombé raide mort, déchiqueté ici et là, partout. Le peloton a rechargé : cric, crac ! Les balles ont encore sifflé, le deuxième mort est tombé net, foudroyé. Deux médecins ont testé la mort définitive, chaque fois, après le coup de grâce donné dans les deux cas par un officier, au revolver, derrière la tempe gauche des malfrats Mouzabakani et Moukokou-Mbaka »⁴⁵⁶.

Moussirou Mouyama procédant par allusion, ceci peut s'interpréter comme une quête de la liberté de dire, de dénoncer dans une société qui a perdu toute valeur morale. Dans *Parole de vivant*, l'auteur fait justement allusion aux parents irresponsables :

qui finissent tous enfants, [...] à courir à gauche, à courir à droite, à chercher refuge partout comme les papillons qui gémissent à toute senteur mais dont les ailes sont plus fortes que toutes les fleurs pour qu'ils y bâtissent quelque demeure⁴⁵⁷.

Le fléau des "parents démissionnaires" est une des causes de la dérive de la société. Ces parents qui passent le plus clair de leur temps dans des "lieux d'ambiance", qui courent après des minettes faites femmes et distribuant le Sida à gauche et à droite. Ces parents, disons-le, ne sont plus des exemples dans la société, d'où l'inexistence de l'autorité parentale.

Ces parents qui ne font rien de constructif dans la société, qui ne pensent pas à "bâtir" sont dans « le vent et le vent n'a pas de nid ». On les voit partout.

Nous avons dans ce roman de Moussirou et aussi dans les autres, des événements rapportés de manière pas très claire qui nous rappellent la société de référence : le Gabon. Ce qui fait que nous rangeons les romans que nous étudions, dans le cadre de romans de "critique sociale", la clé la plus révélatrice est le fait que le romancier multiplie des exemples sur les problèmes sociaux, et aussi du fait que l'intrigue nous conduise dans la capitale où se prennent toutes les décisions. L'allusion aux pratiques occultes qui sont d'actualité dans cette société n'est pas en reste. Ces pratiques très nombreuses ont pris de l'ampleur ces dernières années. La croyance au fétichisme, la tendance à rechercher le bonheur a engendré ce phénomène.

⁴⁵⁵ *Parole de vivant, op.cit.*, p. 106.

⁴⁵⁶ *Idem*, p. 102.

⁴⁵⁷ *Ibidem* p. 11.

1- Les scènes de la vie quotidienne dans le roman

Le peuple de la lignée de la Calebasse vit dans la région de Muile où on peut visiter le Moabi l'arbre tutélaire. « Cet arbre qui est comme une femme [...]. Les racines sont ses enfants... »⁴⁵⁸. C'est pourquoi les membres de la lignée ont l'habitude de se reconnaître dans les racines du Moabi, d'après Oncle Mâ. Moussirou Mouyama, parle également de "mwabi-l'arbre tutélaire" dans *Parole de vivant*. Il s'agit des localités du sud du Gabon. Le récit se situe ainsi dans cette partie du pays. Le peuple de la lignée de la Calebasse, vit donc dans le sud du Gabon. On le voit aussi par l'utilisation fréquente des noix de palme, condiment principal pour faire du *gnembwè*, sauce à base de noix de palme pilées d'où l'on ne recueille que le jus. La consommation abusive de vin de palme par les habitants de Loango est un autre indice quant à la localisation de ce peuple, car on sait que dans cette localité, il y a beaucoup de palmiers :

Les femmes apportent des plats fumants de boulettes au *gnembwé*. Oncle Mâ sort unealebasse de noix de palme, il en verse un peu au sol pour remercier les ancêtres qui leur ont permis d'être ici⁴⁵⁹.

Le romancier utilise beaucoup de référents sociaux qui permettent sans difficultés de situer le récit. Ce sont dans ce cas le vin de palme ou certains plats typiquement gabonais.

a- La réécriture des traditions et la description de la vie villageoise

Dans les romans, « le réalisme s'observe aussi dans les descriptions du cadre, de la vie quotidienne, des personnages ordinaires et dans le sujet »⁴⁶⁰. Le roman réaliste répond bien sûr au souci de présentation de l'univers culturel africain. La vie africaine accapare l'intérêt du romancier dans le roman réaliste. Les romanciers décrivent la vie quotidienne, ils cherchent à faire "ressemblant". Dans *Le Bruit de l'héritage*, Jean Divassa Nyama peint la vie dans la société traditionnelle. Les habitants de Loango comme ceux du village « entre le fromager et la rivière de gros galets », ont quitté leur terre natale parce qu'on veut construire un aéroport en lieu et place du village de leurs ancêtres. Oncle Mâ et les siens sont alors des "déguerpis" comme dans *Au bout du silence*. Ils abandonnent ainsi la terre ancestrale.

⁴⁵⁸ *Le Bruit de l'héritage*, op.cit., pp. 38-39.

⁴⁵⁹ *Idem* p. 255.

⁴⁶⁰ *Ibidem* p. 39.

L'incipit annonce ses intentions. Le prologue invite le lecteur à écouter l'histoire de Oncle Mâ et de sa tribu : « Si tu n'as jamais vécu dans une ville, un village, une localité nichée dans un pays rustique, je connais quelqu'un qui peut t'en parler. Il pourra même, pourquoi pas, t'en montrer les photos, et l'image de ces lieux restera gravée dans ta mémoire. Il est temps de la commencer cette histoire, elle nous fera passer un long moment, et tu en profiteras pour apprendre des choses que tu ne pourrais pas connaître ailleurs. Ce qui caractérise ce pays, c'est justement qu'il est différent de tous les autres »⁴⁶¹. *Le Bruit de l'héritage*, c'est donc l'histoire de la lignée de Oncle Mâ qui a quitté son village après que le cimetière des ancêtres ait été profané. Ils vivaient à « Muile, village prospère et tranquille au bord de la lagune. [...] Le site de Muile a été choisi pour la construction de l'aéroport de Botimboure »⁴⁶².

Ce roman décrit la vie quotidienne. La vie africaine apparaît dans sa diversité dans ces romans où il est question des peintures sociales. L'intérêt de Jean Divassa Nyama n'étant pas politique (les problèmes politiques jouant un rôle secondaire dans son roman), l'auteur semble se conformer à une tradition romanesque dans laquelle il brosse un tableau d'ensemble de la vie traditionnelle. Ce sont pour la plupart des gestes quotidiens que l'on rencontre dans les foyers :

Il la voyait tremper la main dans l'eau froide avant de prendre un doigt de banane dans la marmite fumante, puis chercher des yeux le mortier et le pilon.⁴⁶³

Le roman est ici un témoignage de la manière de vivre des habitants de Loango. Il décrit les mœurs, les traditions et les mentalités. Le romancier espère ainsi donner le tableau le plus complet de la vie villageoise. Tout y est, l'amour, les relations familiales, les fêtes communautaires, les rituels traditionnels. En somme, il renseigne sur leur manière de vivre :

Je sais que les histoires qu'on nous raconte sur les autres, qui nous renseignent sur leur manière de vivre, ne sont pas toujours aussi attrayantes que ça. Mais celle-ci, nombreux sont ceux qui l'ont trouvée tout à fait bien. Prends un peu de ton temps pour l'écouter, mais soit attentif à comprendre le pourquoi des choses. Et qui sait, tu t'apercevras peut-être que cette histoire unique ressemble à la tienne, ou que l'un des tiens l'a vécue ?⁴⁶⁴

Avant que de partir de Muile « le père Kassa, le *bwitiste*, organise une grande danse rituelle pour informer les ancêtres qu'ils abandonnent leur village contre leur gré, et qu'ils vont

⁴⁶¹ *Le Bruit de l'héritage*, op.cit., p. 7.

⁴⁶² *Idem* p. 11.

⁴⁶³ *Ibidem* p. 18.

⁴⁶⁴ *Ibidem* pp. 7-8.

s'établir à cent kilomètres de Muile, dans un village qui a pour nom Loango »⁴⁶⁵. Le roman décrit ainsi la vie selon la tradition des ancêtres. Jean Divassa Nyama décrit l'essentiel de l'action à Loango. Il met en scène des personnages qui font tous partie de la même tribu. Notons aussi des rituels périodiques tel que le nettoyage des tombes qui nécessitent le concours de toute la communauté. Cette pratique démontre combien les vivants sont attachés à leur défunt, elle monte la relation que l'Africain a avec les ancêtres :

Les hommes, les femmes et même les enfants avaient sarclé le jardin de leurs aïeux. Ne dit-on pas que c'est leur lieu d'habitation ? [...] Après le nettoyage, ils avaient ouvert des bouteilles pour donner à boire aux aïeux. Les femmes avaient déposé des plats fumants, et l'odeur de la sauce au *gnembwé* mélangée à la viande de porc-épic fumé s'était répandue dans tout le cimetière. Elles avaient déposé des boulettes de taro et des tranches de banane dans une corbeille qu'on nomme *yevi*. Elles donnèrent une partie de la nourriture aux esprits. Les vivants avaient mangé à leur tour avec recueillement, c'est leur manière de marquer l'attachement qu'ils ont avec les disparus, considérés comme des êtres bienfaiteurs. C'est aussi le moyen qu'ils ont d'exorciser le grand mystère de la mort qui n'est jamais considérée comme un fait naturel, mais provoquée par un esprit malin qui ne cherche qu'à nuire.⁴⁶⁶

Les réalités quotidiennes sont décrites par les romanciers. Le roman renseigne le lecteur sur les habitudes culinaires de cette société. Ils proposent l'Afrique rurale aux lecteurs : ses croyances, ses interdits, ses chants, ses rituels. Mounin n'écrivait-il pas dans sa *Lettre à un ami africain* parue dans la première édition de la revue *Présence Africaine*, « j'aimerais que beaucoup d'africains instruits se retournent vers [les] sources profondes et lointaines de l'être africain [...] pour regarder et éprouver les racines africaines de leur civilisation [...] et dégager les valeurs permanentes de l'héritage africain, afin que l'élite africaine ne soit pas une élite de déracinés ». La peinture des traditions dans ce sens sert à faire revivre la tradition afin qu'elle ne soit pas oubliée des jeunes générations.

Ce roman réhabilite la vie traditionnelle qui disparaît au profit du monde "évolué". Il appelle à la redécouverte de l'Afrique avec ses soucis de polygamie, de rituels de deuil. Il accorde une importance capitale à la tradition, car « ... quand on abandonne sa culture pour en adopter une autre, on court inévitablement vers sa propre destruction »⁴⁶⁷. On se débarrasse difficilement de ce que l'on est. De ce socle qui contribue à nous soutenir. A partir de la croyance aux pratiques occultes, de la présentation des rituels quotidiens, il s'attache à revaloriser des comportements hérités du passé. Le romancier insiste sur cette

⁴⁶⁵ *Le Bruit de l'héritage, op.cit.*, p. 22.

⁴⁶⁶ *Idem* pp. 17-18.

⁴⁶⁷ Huannou (A.), *op. cit.*, p. 198.

société confrontée au modernisme, société où la tradition et le modernisme s'affrontent par le fait d'une nouvelle société qui n'a aucun respect pour la terre des ancêtres. Le fait de les éloigner de la terre des ancêtres, plutôt que de les couper de la tradition, leur fait prendre conscience de l'importance de celle-ci. Paradoxalement, au lieu de s'établir en ville comme dans *Au bout du silence* ou beaucoup d'autres, la Lignée de la Calebasse n'opère pas une rupture complète avec la société traditionnelle, elle essaie de garder cet héritage ancestral : la vie traditionnelle, d'où la représentation de ce mode de vie dans le roman.

Toutefois, pour avoir quitté la terre ancestrale par décision politique, pour avoir laissé les ancêtres sous l'asphalte de la piste, ils sont confrontés "au bruit de l'héritage", car les ancêtres sont mécontents. Le peuple de la lignée de la Calebasse est alors victime de la colère des ancêtres qui se manifeste par des malheurs dans la communauté comme on peut le lire :

Tous ces maux qui assaillent la Calebasse et que ceux de Botimboure appellent
*le bruit de l'héritage...*⁴⁶⁸

On peut lire dans le texte que « Oncle Mâ, déjà très diminué par la destruction de Muile ne voyait pas de moyen efficace pour mettre sa lignée à l'abri de tous ces maux. Dans un premier temps, il a tenté de calmer les ancêtres au cours d'une grande cérémonie rituelle »⁴⁶⁹. Ce qui pousse le romancier à décrire la cérémonie qui consistait à implorer les ancêtres.

La tradition s'appuie sur un sens élevé de la valeur humaine. La ville dans ce roman paraît fonctionner comme un endroit où on oublie tous les repères moraux. Le mauvais côté de la tradition est en vigueur dans cet espace. Nimakalugue qui vit en ville représente le type d'homme égoïste, individualiste. Il était l'homme le plus riche de Sandebaboti, aussi quand il perd toute sa fortune il se retrouve tout seul, même sa femme le quitte. Nimakalugue devient l'homme le plus misérable de Botimboure, il n'ose demander de l'aide à personne car il a été très égoïste lorsqu'il était nanti. On le retrouve mort dans sa maison au milieu de ses chiens qui déchiquètent son corps.

⁴⁶⁸ *Le Bruit de l'héritage, op.cit.*, p. 236.

⁴⁶⁹ *Idem.*, p. 67.

Dans la scène du conseil de famille dans *Histoire d'Awu*, le narrateur fait la généalogie de la famille de Obame Afane avant de donner la parole au grand-père, le chef de famille, père de Obame Afane :

Ce samedi-là, alors que le soleil progressait vers le zénith, la famille élargie envahie progressivement la case de Sikolo Obame Afane. [...], les Anciens, assis, formaient un cercle qui s'ouvrait et se fermait sur l'objet de leur attention : Ada. [...], le grand-père d'Ada, père de Ntsame Afane qui était allée vivre en ville, de Nguéma Afane qui avait deux femmes et dix neuf enfants, de Sikolo Obame Afane et de Akut Afane, mère d'Ada, prit la parole et, de sa voix rauque et cavernueuse dit :

- Obame, nous sommes tous descendus de la montagne pour nous réunir chez toi. Certes, en tant qu'ancien, c'est moi qui devais vous accueillir chez moi. Mais comme la petite est souffrante et que sa présence est nécessaire à cette réunion, j'ai préféré effectuer le déplacement.⁴⁷⁰

Les descriptions, les détails tiennent une place non négligeable dans la représentation de la réalité. Cet extrait présente un aspect de la société traditionnelle : la palabre qui consiste en une réunion des membres de la communauté dans le but de débattre d'un sujet important. Le romancier décrit là une tradition villageoise.

Porteurs de l'héritage culturel, ces textes offrent au lecteur des situations sociales méconnues pour certains. Par ailleurs ils présentent une vue d'ensemble sur l'organisation de la vie au village. Les enfants occupent une place de choix dans ces descriptions de la vie au village, avec leurs jeux, leurs questions, ou encore leur apprentissage dans les activités qui les conduiront à l'état d'hommes et de femmes responsables. Tout ceci, le romancier à penser à le transmettre. Il lie la fiction à la réalité. Certains détails dans lesquels se retrouveront certaines personnes :

... leurs ongles sont si propres qu'on dirait qu'elles ne touchent pas la banane qui pourrait les noircir avec sa sève.⁴⁷¹

Le fait d'éplucher la banane plantain a pour conséquence de noircir les paumes des mains et les ongles. C'est un détail que les jeunes africaines connaissent sans aucun doute. Les descriptions, la réécriture des traditions villageoises notamment les réjouissances, les parties de pêche ou de chasse, font de l'œuvre un roman réaliste qui tourne autour de la vie que l'on mène au village. Ils touchent à de nombreux problèmes de la vie quotidienne que l'on ne pourrait donner tous les exemples du livre dans cette étude. Ces problèmes sont le

⁴⁷⁰ *Histoire d'Awu*, op.cit., p. 29.

⁴⁷¹ *Le Bruit de l'héritage*, op.cit., p. 112.

mariage, l'amour, la polygamie, l'alcoolisme, et notamment la sorcellerie qui occupe une grande place dans la société traditionnelle.

Selon des critiques « une œuvre est d'autant plus belle qu'elle reflète au sens noble du terme, la vie africaine, les préoccupations et les aspirations des Africains »⁴⁷². Toutefois, « avec le temps toutes les coutumes s'effritent au contact de la civilisation moderne, [...] ceux de Botimbourg prêtent de moins en moins attention à la parole des anciens et que l'arbre généalogique de Ndunzi Bulongu, qui ne recevait plus la visite de personne, fatigué par le poids de l'âge et cette longue passivité a préféré mourir ». Les individus sont obligés d'abandonner leur terre ancestrale afin d'intégrer un espace différent du monde traditionnel, comme dans *Au bout du silence*. Le narrateur décrit la "bicoque" dans laquelle vivent Anka et sa famille : « Basse, sombre, penchée dans la moiteur, comme en révérence devant le marécage, que ne pouvait-elle être seulement coin de natte où il trouvait le sommeil »⁴⁷³.

b-Les allusions aux rites initiatiques

Le roman gabonais est le lieu de la présentation des cérémonies en usage dans la société traditionnelle. Aussi les rites qui jalonnent la vie quotidienne ou encore ceux qui font appel à la profondeur du mysticisme à partir d'un parcours initiatique sont-ils représentés dans les romans que ce soit de manière allusive ou en les citant directement. A partir de certaines indications, on devine de quel rite initiatique il est question. Rites de passage ou initiatique, l'ancêtre est toujours au centre de ces pratiques. Les cérémonies qui les accompagnent ont lieu pendant l'adolescence pour la plupart et cela dans un souci de préparer le jeune à ses responsabilités d'adulte. Toutefois, les rites initiatiques dont il sera question ici fait partie d'un système éducatif global. Les enseignements donnent une connaissance de la tradition tout en introduisant le jeune dans une manière de comprendre le monde et de s'y comporter. Les rites initiatiques expliquent par exemple l'origine du monde ou l'histoire du peuple. Ces rites nécessitent l'apport d'un maître qui mènera le nouvel initié à accéder à l'autre monde. Moussirou Mouyama, Laurent Owondo ou Jean Divassa Nyama, font allusion à deux rites initiatiques courants dans la société gabonaise. Il s'agit du Bwity qui concerne les hommes et le Djembè qui est une société secrète qui concerne les femmes.

⁴⁷² Cité par Dehon (C. L.), *op.cit.*, p. 68.

⁴⁷³ *Au bout du silence*, *op.cit.*, p. 86.

b.1- Le Bwity

Moussirou Mouyama abordant la cérémonie de sacrifice et d'offrande dans son roman, il y a un nombre important de mots et d'expressions qui ne sont pas punu. Ces termes renseignent sur l'origine du rite initiatique dont il est question dans l'œuvre. La langue des chants est loin d'être le punu :

« *Massighi mé ma ghevovi* »
« *Nganga a bigui yé* »
« *Nzobe na Makomba a mini ango* »⁴⁷⁴

Il s'agirait ici de l'Apindji⁴⁷⁵ ou du Tsogho. Le rite serait alors le *Bwiti* puisque « si certains regardent le pays tsogho comme le berceau du bwiti, d'autres par contre, attribuent l'origine de cette société à leurs voisins les Apindji. De ceux-ci elle aurait passé à ceux-là. Mais ce qui n'est pas douteux, c'est que les chants du bwiti sont, en grande majorité, en langue tsogho qui est une langue sœur de la langue apindji »⁴⁷⁶. La paternité de cette société secrète est mal connue, elle est attribuée soit aux Apindji, soit aux Tsogho, les autres tribus n'ont fait que l'adopter et l'ont adapté à leur croyance d'origine. Pour les anciens l'origine de cette société est plutôt tsogho.

Ce rite initiatique fait partie du culte rendu aux ancêtres chez les peuples du sud du Gabon. L'univers du *Bwity* à l'origine est un pays de « hautes montagnes et de collines, couvertes d'une dense forêt », de nombreux cours d'eaux et de rivières. Ces épaisses voûtes végétales sont favorables au mystère qui entoure le monde invisible.

Les Tsogho sont une « race de montagnards établis sur la ligne de partage des bassins de la Ngounié (affluent principal de la rive gauche de l'Ogooué)⁴⁷⁷ et de l'Ikoï (le plus fort tributaire de la rive droite de la Ngounié). [...] D'après les "vieux", [ils] ont d'abord habité le versant droit de l'Ogowé (autre appellation du fleuve en langue Myènè), dans l'intérieur du pays »⁴⁷⁸. Ils « s'apparentent de très près, - par la langue et probablement aussi, au point de vue ethnique, - Apindji, aux Simba, aux Okandé, et aux Ivéa. De plus loin, ils se rattachent, au point de vue linguistique, aux populations omyènè : Mpongwè, Galoa, Orungu, Nkomi,

⁴⁷⁴ *Parole de vivant, op. cit.*, pp. 112-113.

⁴⁷⁵ Ethnie du sud du Gabon.

⁴⁷⁶ Raponda Walker (A.), *op. cit.*, p.191.

⁴⁷⁷ Ogooué : principal fleuve du Gabon. Il traverse le Gabon tout entier.

⁴⁷⁸ Raponda Walker (A.) et Sillans (R.), *op. cit.*, p. 187.

Adjumba, Enenga, etc. »⁴⁷⁹. Cette parenté a permis la propagation de rite initiatique sans difficultés à d'autres peuples.

Toutefois, il demeure l'apanage des tribus gabonaises de la Ngounié d'où elle a été introduite sur la côte (Estuaire, Cap Lopez, delta de l'Ogowè, lagunes du Fernand-Vaz, d'Iguéla et de Setté-Cama) ainsi que vers le moyen-Ogowè, par des esclaves venus de l'intérieur au temps de la traite »⁴⁸⁰. C'est incontestablement grâce au fleuve Ogooué que cette société secrète a gagné d'autres peuples du territoire national.

Société secrète masculine, ayant « ses rites, son règlement, ses séances secrètes et ses réjouissances publiques, le *Bwiti* est la principale préoccupation »⁴⁸¹ de ce peuple très croyant et attaché au culte des ancêtres. Le *Bwiti* n'a pas de chef suprême. Chaque village pratique ce rite indépendamment des autres, sous l'autorité d'un Président local, le *Ngondjè*, assisté d'un vice-président, chargé de l'organisation des cérémonies le *Kombwè*. Les initiés de longue date se nomment *Nima* et les jeunes aspirants ou nouveaux initiés, sont les *Banzi*, ils sont subordonnés aux *Kombwè*. Le *Bwiti* s'est répandu dans les autres tribus après les Tsogho et les Apindji. Les Fang, un peu plus tard que les autres, l'ont tour à tour "adopté" « en y incorporant des rites et des règlements à eux, en y initiant, pêle-mêle, femmes et hommes, et en parodiant la hiérarchie et les cérémonies de la religion catholique, entre autre, ce que les autres races n'ont jamais voulu faire »⁴⁸². Les pratiques du *Bwiti* fang sont non seulement empruntées aux peuples du sud, mais aussi à celles de la Bible, avec notamment les chants et les prières. « Le *bwiti* fang, religion syncrétique [...] su combiner les apports des traditions fang, tsogho et chrétienne »⁴⁸³. Toutes les ethnies gabonaises de nos jours connaissent le *Bwiti* mais chacune d'elle a sa manière de le faire. Cette société secrète a perdu aujourd'hui de son originalité, sa pureté initiale n'est plus qu'un souvenir exépté chez ceux qui ont rencontré *Bwiti* les premiers.

En effet, les Apindji sont par exemple les seuls à avoir résisté aux Missionnaires estimant que "*Iboga*" et baptême sont incompatibles, alors que de nos jours la substance même de ce rite est dénaturée. Tout le monde veut être initié au *Bwiti*. Les cérémonies ne se font plus exclusivement en pleine forêt. Certains *Nganga* ont installé leur temple en pleine

⁴⁷⁹ Raponda Walker (A.) et Sillans (R.), *op.cit.*, p.188.

⁴⁸⁰ *Idem*, p. 189.

⁴⁸¹ *Ibidem* p. 188.

⁴⁸² *Ibidem* p. 188.

⁴⁸³ Mvé Ondo (B.), *Sagesse et initiation à travers les contes, mythes et légendes fang*, Centre Culturel Saint-Exupéry – Sépia, Université Omar Bongo, Libreville, 1991, p. 34.

ville et initient sans se gêner. « Le Bwiti est donc l'art de revivre les mythes originaires qui débouchent sur une sorte de manipulation psychologique par le groupe, de la sexualité, de la gestation, de la mise au monde, de l'agonie et de la mort. Il s'agit donc de replacer l'homme dans un ensemble cohérent où l'univers et Dieu sont impliqués »⁴⁸⁴. Selon Bonaventure Mvé Ondo, « en l'initiant, on lui a "cassé la tête", c'est-à-dire qu'on lui a permis d'accéder à un nouveau type de savoir ou de vision »⁴⁸⁵.

Dans le cadre d'une initiation en vue d'un traitement, il s'agit de regarder sur l'autre face du miroir l'origine de la maladie, d'après les *nganga*. L'esprit remonte le chemin des origines. C'est en redécouvrant les étapes de son histoire tout en levant les inhibitions qui jonchent le parcours que l'initié retrouvera les causes de sa maladie. Il faut pour cela aller au bout de sa démarche, ne pas s'arrêter.

Le *Bwiti* dans le roman en tant que "religion traditionnelle" est un moyen traditionnel de communication avec l'au-delà. Il permet à l'homme de rester lié aux éléments sacrés de la tradition, ainsi que de communiquer avec ses ancêtres. La dimension mystique de la tradition africaine est révélée à partir de la religion du *Bwiti* non accessible à tout le monde. Il permettrait la connaissance du monde et des choses invisibles.

Le *bwitiste* est donc celui qui a atteint un haut degré de culture et de sagesse. Il se distingue par une attitude sage. Ce rite initiatique est pour certains la "personnification" de l'ancêtre. Il repose sur le respect des ancêtres et de la famille. La vénération des ancêtres au Gabon transparaît dans le culte qui leur est rendu, ainsi que celui célébré par chaque famille sur les tombes des morts. Pour René Bureau, le *Bwiti* ne saurait être un culte des ancêtres dans la mesure où « les morts ne reçoivent plus d'offrandes et ne sont plus considérés comme exerçant une influence sur les vivants »⁴⁸⁶.

Toutefois, dans la mesure où ce rite initiatique comprend des séances publiques qui ne sont que de simples réjouissances, et aussi celles secrètes réservées aux seuls membres de la secte, nous pensons que ce rite a un lien avec « ceux qui sont partis dans l'au-delà ». De même certains témoignages soutiennent toujours que le but principal est semble-t-il le souvenir dû aux ancêtres dont « le crâne et les tibias sont précieusement conservés ». Mal

⁴⁸⁴ Mvé Ondo (B.), *op. cit.*, p. 142.

⁴⁸⁵ *Idem* p. 133.

⁴⁸⁶ Bureau (R.), *Bokayé ! Essai sur le Bwiti fang du Gabon*, L'Harmattan, 1996, p. 248.

connu des non initiés on lui attribue toutes sortes de pratiques macabres. Ce que les membres démentent souvent.

Les initiés doivent manger la "racine sacrée" qui leur permettra d'atteindre le but qu'ils recherchent : la quête des origines de l'humanité. Le *bwitiste* c'est quelqu'un qui comme le vieux Rèdiwa dans *Au bout du silence* a atteint un degré de culture et de sagesse. Il recherche avant toute chose le bonheur des siens à qui il transmet ses connaissances. Bien que les connaissances de ces sociétés soient encore gardées secrètes, ces rituels timidement, acceptent de s'ouvrir au profane livrant quelques éléments de ces pratiques.

b.2.- Le Ndjembè

Société initiatique réservée aux femmes, elle enseigne aux jeunes filles réunies dans la forêt certains secrets qu'elles doivent savoir avant de rentrer dans une vie de femme. L'initiation au *Ndjembè* se fait le plus souvent en période de "saison sèche" avant la saison de pluie, qui représente la sortie des initiées de leur lieu de réclusion. Ces informations trouvent dans le roman *Au bout du silence* :

Un ciel inadéquat. Il ne correspond à rien, surtout pas à Octobre [...] Octobre tendait alors à sa fin et le paysage n'était toujours pas lavé de la poussière qui l'habillait depuis quatre mois.⁴⁸⁷

On peut supposer au vu de ces informations que les nouvelles initiées ont passé quatre mois de réclusion. Depuis le mois de juillet elles sont en "formation" et au village on attend leur retour en même temps que celui des premières pluies de la saison avec impatience, malheureusement, cette fois-ci, « la montagne se tait ».

Aucun homme n'a le droit d'approcher la brousse dans laquelle elles se retrouvent. *Le Bruit de l'héritage* de Jean Divassa Nyama présente un épisode dans lequel un jeune homme est foudroyé parce qu'il avait par hasard découvert en pleine forêt des femmes en pleine séance de *djembè*. En effet,

Un jeune garçon qui se tenait dans les sous bois observe les femmes et suit la discussion qu'elles ont avec les aïeux. Tout d'un coup, effrayé par le physique d'un ancêtre, il glisse et une pierre roule sous ses pieds. Les femmes se retournent et font face à celui qui a osé percer les secrets du Djembè. Elles sont furieuses. [...] Elles prononcent des paroles incantatoires et le jeune garçon est précipité dans le ruisseau d'où il ressort avec une profonde blessure à la tête. Il rend l'âme au matin, à la consternation des cinq familles du chantier. Le Dieu des femmes n'est pas tendre et il punit sévèrement les voyeurs.⁴⁸⁸

⁴⁸⁷ *Au bout du silence*, op. cit., pp. 5 et 6.

⁴⁸⁸ *Le Bruit de l'héritage*, op. cit., pp. 27-28.

Les secrets de cette société secrète sont en effet jalousement gardés par les femmes qui en font tout un mystère autour de ses pratiques. Contrairement au *Bwity* où on rencontre des femmes lors des cérémonies initiatiques, dans le *djembè* la présence des hommes est formellement interdite. Vie, Amour et Sacré y tiennent une place importante. On trouve de légères variantes de cette secte dans les différents peuples du Gabon. Mais le *Ndjembè* est très répandu chez les Massango et les Myènè.

Rite initiatique structuré, à la tête nous avons une ancienne, très âgée que l'on nomme *Ngwè-Evilo* en langue Myènè. Comme pour le *Bwiti*, la forêt est aussi un lieu important où se retrouvent les jeunes filles en secret. L'aspect secret fait qu'il est presque impossible d'avoir des informations précises sur ce rite initiatique. On sait vraiment si peu de choses sur les séances secrètes. A cet effet, plusieurs versions sont données à propos des secrets livrés à ces jeunes filles lors de la période de réclusion dans la forêt. Ces secrets qui semble-t-il ne sont livrés que lorsque la jeune fille est « en état de se marier. Autrement dit au moment où elles sont susceptibles de mettre en pratique les enseignements de l'Ordre »⁴⁸⁹. Toutefois, il arrive que l'on dise que le *Ndjembè* est la réplique féminine du *Bwiti*, ce qui n'est malheureusement pas facile à vérifier lorsqu'on n'est pas initié. Vu qu'il est resté secret aux yeux des profanes. A ce propos, M. Birinda écrivait ceci :

« Le *Nyemba* est la branche du *Bwiti* destinée à l'initiation des femmes. Les mystères en sont exactement les mêmes ; ce ne sont que les rites et les pratiques qui différencient »⁴⁹⁰.

Mais il est difficile d'y croire puisque cette affirmation nous est donnée par un homme et non une femme, principale concernée. Il se trouve toutefois, que contrairement au *Bwiti* qui enseigne le respect de la famille au sens le plus large, le *Ndjembè* « enseigne à la femme tous les secrets de l'amour dans ses diverses manifestations »⁴⁹¹. Le *Ndjembè* propulse donc la jeune fille dans une société de femmes. Dans sa réclusion, elle assume seule, ses souffrances et ses responsabilités. Elle est pour ainsi dire préparée au rôle que lui réserve la société : être mère. Ainsi nous expliquons le malaise de Nindia auprès des autres femmes par le fait qu'elle ne puisse plus avoir des enfants après "son Seul". Elle se sent rejetée de cette société qui veut que la femme soit "productive", puisqu'elle n'arrive

⁴⁸⁹ Raponda Walker (A.) et Sillans (R.), *op. cit.*, p. 246.

⁴⁹⁰ Biribi (M.), *La Bible des Noirs*, p. 140.

⁴⁹¹ Miranda (M.), *op. cit.*, p. 140.

plus à assumer ce rôle. Son ventre s'étant "tu", comme la "divinité des eaux", " l'irascible Mboumba" qui reste sourde à ses supplications.

Ces secrets ne sont révélés qu'aux initiés qui avec le temps parachèvent leur enseignement. En effet « si la crainte des châtements est un obstacle majeur à la divulgation des secrets initiatiques, il est fort possible aussi que les adeptes, hommes et femmes, de ces diverses sectes se fassent un devoir moral de respecter les secrets de l'Ordre auquel ils appartiennent, par déférence non seulement envers les ancêtres, mais aussi par fierté de détenir des "grands mystères"⁴⁹².

Laurent Owondo, par le biais du merveilleux, nous entraîne à sa suite dans un monde où les structures et les termes employés évoquent l'univers initiatique du *Ndjembè*, base de la culture Myènè. Cet univers initiatique est symbolisé par les "épousailles " entre les initiés et " les filles de la montagne " :

Voilà mille saisons que la montagne accouche et que ses filles s'en vont, affamées, chercher le regard qui donne droit au repas. Elles s'en reviennent toujours, comblées. C'est pour cela que Rédiwa s'interrogeait. La saison était pourtant aux soupirs et son regard cherchait en vain la dernière née de la montagne. Qui pouvait-elle être, sinon Ombre qu'Anka ne connaissait pas encore.⁴⁹³

Anka le héros de *Au bout du silence*, veut avoir " les yeux "du grand-père, il veut être le grand-père. Il espère passer d'un stade de non connaissance A à un stade de connaissance B. L'initiation est source de " différenciation ", d'où l'exclusion dans le roman, notamment à la page 53 où il dit "ceux qui savaient". Cette terminologie permet de notifier une ligne de démarcation entre les initiés détenteurs de la richesse du savoir et les non-initiés considérés comme non connaisseurs, donc exclus de la société. Cela se matérialise par le fait que le nouvel adepte après le rite initiatique ressort de son " apprentissage" avec un nom ; ce qui est le cas pour Anka qui à la fin de l'œuvre devient un homme accompli.

Il est désormais appelé Rédiwa qui en langue Myènè signifie Renaissance, mais aussi Plénitude, Totalité. « L'initiation d'après Camara Laye est [donc] en quelque sorte la condition préliminaire de tout accès au statut d'adulte, ou d'homme. [Elle permet] de voir

⁴⁹² Miranda (M.), *op. cit.*, p. 265.

⁴⁹³ *Au bout du silence*, *op. cit.* p. 12.

ce que d'autres ne [peuvent] voir »⁴⁹⁴. Dans la tradition africaine tout s'apprend, tout a un rite auquel on doit s'initier et tout ceci passe le plus souvent par l'acte initiatique le plus simple ou par des étapes successives. Il est difficile de savoir ce que cache ces rites initiatiques.

Conclusion

L'accession au monde mystique ne se fait pas par la compréhension simple. Raisonner ou essayer de comprendre ne suffit pas à aller au delà de tous ces rituels. Il faudrait pouvoir recevoir ce don comme le demande Anka sans cesse à son grand-père. Il faut ensuite un parcours initiatique pour parvenir à la vision tant espérée. L'enfant supplie l'aïeul de lui donner ses yeux afin d'accéder à cette vision qui n'est pas à la portée de tout le monde. L'initiation conduit ainsi à une compréhension supérieure du monde. Elle suppose un questionnement, une errance qui consiste à rechercher des signes :

Ombre [...] se trouvait là, acculée par ses propres questions. [...] A force d'errance, Ombre n'attendait plus rien. Elle tournait en rond.⁴⁹⁵

C'est une errance à travers les maux et les préoccupations de son peuple que le romancier met dans le récit à travers ces rites. La réponse se trouverait d'après les "maîtres-initiateurs" dans le parcours initiatique, ce voyage à travers le monde des esprits qui se fait grâce à l'absorption de l'*iboga* la plante sacrée. L'absorption de cette plante faisant partie « d'un réseau à la fois thérapeutique et mystique (possessionnel et divinatoire) »⁴⁹⁶. Seules ces pratiques sont porteuses de promesses. Comme dans *Au bout du silence*, tant que l'alliance entre l'homme et le sacré n'est pas réalisée c'est le péril, la décadence de la communauté. L'alliance entre les filles de la Montagne et l'Homme doit être établie. Il faudrait pouvoir rétablir le lien entre le profane et le sacré pour rendre la société "verdoyante", une communauté productive qui ne sombrerait pas dans l'oubli. C'est de cela que parle Laurent Owondo, Jean Divassa Nyama et Moussirou Mouyama dans leurs œuvres.

⁴⁹⁴ Laye (C.), *Le Maître de la parole*, op. cit., p. 148.

⁴⁹⁵ *Au bout du silence*, op. cit., p. 23.

⁴⁹⁶ Bureau (R.), *Anthropologie, religions africaines et christianisme*, Editions Karthala, 2002, 372 p. 56.

L'alliance entre ce monde et les valeurs sacrées des ancêtres doit être rétablie, ne pas les pervertir. Il faut aller au-delà du regard profane afin d'échapper aux rigueurs de ce monde. A partir de ce voyage mystique, l'initié doit retrouver son double mystique pour être une "personne accomplie". Ce voyage mystique est chargé d'obstacles. Long et pénible, il met fin à un certain nombre de problèmes tout en rétablissant l'équilibre social. L'initié s'harmonise ainsi avec non seulement son double (les "épousailles"), mais aussi avec la société. Il se réconcilie avec les forces de la nature. L'initiation permet *in fine* d'accéder à une vision plus spirituelle. On peut lire au-delà des "masques", et « voir ce qu'il y a derrière toutes choses ». Le report de ces rites dans le roman permet de comprendre l'importance de la tradition dans la société actuelle. Avoir recours à cet héritage ancestral permettrait d'éviter beaucoup d'errements dans la société.

Les auteurs font aussi allusion dans leurs œuvres aux "Mimbwiri" et au "Mougoulou" deux rites initiatiques pratiqués respectivement par lesfang et les punu du Gabon. Justine Mintsa pour sa part parle du culte melan qui est pratiqué dans la société fang. Ces rites permettent donc de maintenir le lien entre les ancêtres et les vivants.

B-L'écriture réaliste et l'intégration du surnaturel dans *Elonga*

Le thème de la sorcellerie ne pouvait laisser un écrivain indifférent à ce phénomène de société croissant. Aussi Ntyugwétondo Rawiri est-elle obsédée par le thème du fétichisme. En effet, Ntyugwétondo Rawiri accorde une place importante à la sorcellerie ou aux croyances fétichistes en générale. Le fétichisme et la sorcellerie ont effectivement une grande place dans cette œuvre de fiction. Néfastes, ils sont vivement critiqués dans ce roman par Ntyugwétondo Rawiri. Patrimoine culturel ancestral, la sorcellerie comprend aussi bien les forces du bien que celles du mal. L'homme, seul juge, doit choisir ou alors savoir utiliser ce pouvoir qu'il a entre les mains. Cette analyse conduirait à démontrer comment la romancière est obsédée par le thème du fétichisme. Cette obsession serait pour nous un aspect du réalisme dans le roman. La sorcellerie est une réalité au regard des dégâts observés auprès de ses victimes, ainsi que dans la société. Le cas de Igowo et sa famille est un exemple. Soulevant les problèmes de la société moderne, le caractère réaliste domine dans son roman.

Ce roman est sans aucun doute celui qui peint le mieux un des aspects actuels de la société moderne, sans artifice au niveau de la langue ; il est d'un réalisme ! Il parle de la main-mise de cette pratique dans la société. Ntyugwétondo Rawiri n'utilise aucun subterfuge pour aborder le phénomène des pratiques fétichistes en Afrique et particulièrement au Ntsempolo ("grande ville" en langue myènè, ethnie de la romancière). Décrivant les ravages de la superstition et du fétichisme, les exemples dans l'œuvre sont très poignants. Les pratiques fétichistes sont la cause de destruction de la famille de Igowo. Le réalisme avec lequel elle décrit ces pratiques donne une note de vraisemblance à son roman même si l'on rencontre des scènes quelques peu fantastiques.

Contrairement à Moussirou Mouyama, Ntyugwétondo Rawiri essaie de conserver des « caractères assez stables dans sa structure et son mode d'écriture : linéarité et réalisme »⁴⁹⁷. Ntyugwétondo Rawiri dans *Elonga* soulève les problèmes de la société moderne avec un certain réalisme. Tout au long de ce roman, il est question de fétichisme, de sorcellerie. La romancière s'insurge contre cette pratique qui est un véritable mal pour le monde moderne. Le roman étant un "art de la fiction" qui tant bien que mal essaie de rester fidèle au réel, les scènes sont décrites simplement :

Le ganga s'était servi d'une bassine d'eau pour leur faire voir de leurs propres yeux l'auteur des manifestations machiavéliques qui les avait troublés.⁴⁹⁸

Elle parle pourtant d'un sujet presque tabou mais de manière très précise, sans user d'artifices. Le "style réaliste" est ici un moyen de jeter sur la société du roman un regard critique sur certaines attitudes mentales. La peinture de la sorcellerie est donc commandée par un souci de réalisme qui procède de la volonté de révéler les réalités africaines. C'est un témoignage du "dedans" de la part de la romancière. Ce roman maintient une « distance par rapport aux faits, mais [est soumis] au réel : c'est l'attitude du réalisme, où les personnages et les actions sont inventés, mais conformes au réel »⁴⁹⁹. Ntyugwétondo Rawiri s'emploie à montrer le mauvais côté dans le but d'insérer l'homme dans un monde moderne plus sain. Apprendre à faire les choix qui s'imposent à lui est un des objectifs de la dénonciation tonitruante de ce fléau : elle veut convaincre l'homme noir de la nécessité du progrès. Si l'on admet que l'Inconscient est à l'œuvre dans toute production culturelle, il faut alors interroger ce qui est dit et dans quel but. Pour la romancière, ce serait certains souvenirs enfouis dans la

⁴⁹⁷ Kesteloot (L.), *op.cit.*, p. 259.

⁴⁹⁸ *Elonga*, *op.cit.*, p. 103.

⁴⁹⁹ Dehon (C.L.), *op.cit.*, p. 43.

mémoire qui sont refoulés dans cette œuvre. Le fétichisme et la sorcellerie ont une grande place dans cette œuvre de fiction.

C'est un travail de l'imaginaire qui insiste pourtant sur la réalité. On a l'impression à un moment que le réalisme procède d'une expérience personnelle, puisqu'elle donne libre cours aux descriptions et aux exemples donnés dans l'œuvre. Il n'y a pas de recherche symbolique comme dans l'œuvre de Laurent Owondo. Ce roman apparaît ici comme soucieux de présenter ce qui est réel dans le monde actuel. Ce texte révèle les aspects inacceptables de la sorcellerie qui nuit au développement de l'homme moderne. La romancière dénonce certains comportements. Dès le début de l'œuvre, Igowo est mis en garde contre les méfaits de la sorcellerie par le chauffeur de taxi mais aussi par son père bien avant :

Monsieur, reprit le chauffeur, sachez que cette poupée n'est pas là pour amuser l'œil, mais pour me protéger contre les entreprises de sorcellerie de mes frères, les Ntsémpolonais. Lorsque vous allez parcourir la ville, vous remarquerez que beaucoup de voitures sont munies de ce genre de protection. Certaines personnes font laver leur véhicule par un féticheur pour chasser les mauvais esprits placés en général sur le volant et qui sont à l'origine d'accidents inexplicables. [...] Mais tenez-vous sur vos gardes. Méfiez-vous de vos relations et même de votre propre famille. S'ils ne vous aiment pas ils vous abattront. [...] il ne s'agit pas de bavardages, de paroles en l'air. Ici tout ce que je viens de vous dire est exact. Suivez mes conseils et vous pourrez goûter aux joies qu'offre notre magnifique pays. [...] Tout à coup, il mesura avec effroi la portée de cet avertissement et se souvint de celui que son père lui avait adressé quelques minutes avant sa mort et qu'il n'avait pas compris sur le moment. [...] Que me réserve ce pays, se demanda Igowo, pourquoi ces propos si étranges sur Ntsémpolo ?⁵⁰⁰

Cette révélation ne peut s'affirmer que par la simplicité avec laquelle elle relate certains épisodes. « Nous avons affaire à du vécu brut, à une "tranche de vie" »⁵⁰¹ : la superstition est omniprésente dans l'imaginaire de la romancière. Le fétichisme, permanent dans ce roman, reflète le malaise ressenti par les personnages notamment Igowo face à ce problème. La tradition avec le fétichisme est utilisée à mauvais escient dans la société moderne. C'est le cas dans cet extrait :

Depuis qu'il avait été engagé comme gardien de but, le ballon n'avait jamais franchi ses poteaux. Les autres équipes de la ville d'Elonga avaient porté plainte, mais sans résultat. Alors, pour se venger, elles allèrent chercher chacune leur féticheur pour l'amener sur le terrain. Les matchs se réduisaient à un combat entre féticheurs. Le plus fort de tous, c'est-à-dire notre ganga, continua à donner la victoire à son équipe dans toutes les rencontres.⁵⁰²

C'est de cette mauvaise utilisation que rend compte aussi Okoumba-Nkoghé, ou Moussirou Mouyama dans leurs œuvres respectives qui ont toutes comme lieu de l'action une

⁵⁰⁰ Elonga, *op.cit.*, p. 21.

⁵⁰¹ Dehon (C. L.), *op.cit.*, p. 65.

capitale africaine. La sorcellerie « ronge et sape la société dans ses fondements, empêchant tout développement et tout progrès » pouvons-nous lire dans la revue Notre Librairie⁵⁰³. Aussi Ntyugwétondo Rawiri ne manque-t-elle pas de dire à travers la voix du narrateur :

Le fétichisme au Ntsémpolo prend de plus en plus l'aspect d'une industrie d'exploitation de la condition humaine : condition physique, condition morale, condition sociale.⁵⁰⁴

Il faudrait pour redresser cette situation un minimum de moralisation de mœurs de la part de la génération montante. La romancière révèle là une des tares dont souffrent les communautés urbaines. En effet, la croyance à toutes ces pratiques est une des causes de destruction de la société et aussi de sa stagnation. L'emprise de la sorcellerie sur l'homme est perçue dans ce roman. En effet :

Les Elonganais sont tous des clients assidus des féticheurs, guérisseurs et charlatans ; mais personne ne veut l'admettre. C'est pourquoi, lorsqu'il arrive que deux personnes se connaissant se rencontrent chez un ganga, elles se livrent à des manèges ridicules.⁵⁰⁵

La sorcellerie a pris une telle ampleur à tel point que Ntyugwétondo Rawiri en multiplie les exemples dans son roman. Le réalisme des œuvres est une tradition dans le roman africain en ce sens qu'il permet de rendre compte de la société. Le romancier relate ainsi ce qu'il sait, ce qu'il aurait déjà vu. Ntyugwétondo Rawiri développe par exemple l'épisode dans lequel Mboumba "sort en vampire". Le fait de "sortir en vampire" est aussi une croyance très répandue dans les sociétés africaines et connues dans certaines sociétés occidentales :

Une nuit, il serait sorti aux environs de minuit, [...]. Quelqu'un avait vu un étrange objet lumineux s'élançant du toit de la maison de Mboumba en direction d'un autre toit à dix maisons de là. Ce témoin amena le village qui accourut dans la demeure de Mboumba... Celui-ci dormait du sommeil du juste. Les gens le secouèrent de toutes leurs forces, mais personne ne parvint à le réveiller. [...]. Le plus vieux du village apporta trois gros piments qu'il plaça devant la porte. Ainsi, on verrait bien le lendemain si c'était l'esprit de Mboumba qui se promenait dans la nuit noire. Pendant que les hommes campaient devant sa maison, Mboumba s'était caché sur un arbre de la brousse. Cinq heures sonnèrent. On vit réapparaître l'objet étincelant qui cherchait à rentrer. Les femmes et les enfants s'attroupèrent à distance en poussant des cris, les plus hardis, des bâtons aux mains. Le vieux du village ôta les piments et la lumière se rua à l'intérieur. La preuve était faite.⁵⁰⁶

Tout comme dans le roman, il existe plusieurs exemples de récits parlant de personnes qui "sortent en vampire" dans la société. L'option de Ntyugwétondo Rawiri pour le réalisme

⁵⁰² *Elonga, op.cit.*, p. 63.

⁵⁰³ *Notre Librairie op.cit.*, p. 43.

⁵⁰⁴ *Elonga, op.cit.*, p. 64.

⁵⁰⁵ *Idem* p. 62.

⁵⁰⁶ *Ibidem*, p. 60.

s'explique par le fait qu'elle veuille rester plus près du réel et du peuple. Elonga est présenté comme un endroit où il ne fait pas bon vivre sans l'aide d'un ganga, comme de nos jours dans certaines capitales africaines où les fétiches ont pris le dessus sur certaines valeurs morales. On voit les familles se diviser, on assiste impuissants à leur destruction. Les uns et les autres sont obligés non seulement de se protéger, mais aussi parfois de s'initier afin de savoir ce qui se passe autour d'eux.

Les intérêts le plus souvent sont liés aux problèmes médicaux lorsqu'ils ne concernent pas les besoins matériels. Effectivement,

A Elonga, l'homme, la femme ou l'enfant qui vont consulter un ganga sont censés avoir des problèmes. Peu importe que ces problèmes soient d'ordre naturel ou surnaturel, il ne faut pas leur enlever la conviction qu'ils ont de souffrir d'un mal. Il faut au contraire renforcer leurs craintes pour leur proposer ensuite un remède. Ainsi, le ganga sera rémunéré puisqu'il aura accompli le travail qu'on attendait de lui. Le « malade » repart avec, en plus de la protection que le ganga lui a remise, l'espoir de se rétablir très rapidement. Au fond, c'est cette espérance d'écarter de sa route tout ce qui opposerait des obstacles que recherche le Nisémpolonais.⁵⁰⁷

Le héros qui pourtant ne croit pas à ce "scandale" du monde moderne est pris au piège de la sorcellerie. Tour à tour sa femme, puis sa fille meurent. « Cela n'arrive qu'aux autres », a-t-on tendance à penser lorsque l'on n'a pas encore été victime de la jalousie des proches. Face à tous les "Mboumba" de l'Afrique, le fétichisme, fort décrié dans ce roman, est condamné. Le thème de la sorcellerie est replacé dans un contexte moderne par la romancière qui donne une image différente de cette société vouée à un échec total face à cette réalité. Le monde auquel Igowo vient de s'intégrer est monstrueux :

Tout à coup, son attention fut attirée par de légers coups, à peine audibles, frappés contre la porte de leur chambre. [...] Le bruit étrange devint plus fort. Pas de doute quelqu'un grattait à la porte. Il se redressa brusquement, prêta l'oreille plus attentivement et entendit distinctement des froissements de papier. [...] Quelqu'un ou quelque chose se trouvait bien de l'autre côté de la porte. [...] Il fut brusquement aveuglé par une éblouissante lumière. [...] Ses yeux affolés fixaient toujours cette forme phosphorescente qui s'avavançait vers lui. [...] Igowo s'était immobilisé comme une statue au milieu de cette étrange et formidable lumière.⁵⁰⁸

En effet, Igowo ayant perdu toute sa famille, ne sort pas victorieux de ce combat contre les forces du mal. Malgré le fait qu'il ne croit pas à ces pratiques, il se résout à aller voir un féticheur. Le fétichisme est vainqueur car à la fin, le héros se retrouve seul. C'est la défaite de l'homme face à l'homme, face à ce mal. L'image que la romancière donne dans l'ensemble est négative. Pour preuves, il y a toutes les mises en garde qu'Igowo reçoit à son

⁵⁰⁷ Elonga, *op. cit.*, p. 65.

arrivée dans ce pays. La sorcellerie est présente comme un monstre qui dévore et détruit tout alentour. Son père lui présente avant son départ pour le Ntsémpolo, les premiers signes révélateurs du mauvais côté de la vie communautaire en Afrique :

Sois prudent dans tes rapports avec tout le monde, y compris ton oncle.
L'Afrique est belle et enivrante ; mais elle cache de nombreux mystères que tu découvriras très vite⁵⁰⁹.

De l'avis de Mpemba, la femme de Mboumba, « le tort revenait surtout à la société. Elle mettait sans cesse en accusation cette structure sociale responsable de tous ses malheurs et la condamnait durement du matin au soir »⁵¹⁰. Le monde actuel est en porte-à-faux avec ce qui devrait exister à l'époque moderne. Pendant que les autres évoluent sur d'autres plans, l'Afrique a du mal à évoluer à cause de tous ces fléaux qui empêchent l'homme de discuter de sujets plus importants avec ses semblables. Peut-on pour autant conclure que l'africain n'a rien d'autre à proposer ? La permanence de la sorcellerie, même au niveau politique incite à le croire. Moussirou Mouyama parlant des sacrifices en rapport avec le pouvoir politique, écrit dans son roman :

Depuis le temps que les cérémonies de sacrifice et d'offrande avaient lieu le *nzimba* était un sanctuaire connu des commissaires. L'initiation était pour les jeunes cadres qui entraient pour la première fois au gouvernement et avec les exécutions sommaires de la justice du Demi-pays, il y avait beaucoup de chance qu'on n'en sortît pas sans avoir participé au moins à une de ces cérémonies.⁵¹¹

La romancière comme dans cet extrait, met en relief une des tares du pouvoir, le culte de l'argent. Car en Afrique richesse et pouvoir riment avec sorcellerie. Les individus s'adonnent à la sorcellerie pour avoir de l'argent. Les proches sont sacrifiés pour être riche. Les exemples des œuvres comme *La Courbe du soleil* parlent d'eux-mêmes. Les pratiques fétichistes liées au pouvoir, monnaie courante dans la société gabonaise, sont reproduites dans les romans.

Avec Ntyugwétondo Rawiri, on assiste donc à une "diabolisation" de ce phénomène qui touche les couches qui représentent l'avenir du pays. Elle dispose d'une certaine liberté de parler face à cet aspect courant du monde moderne. Cette préoccupation se retrouve d'un écrivain à un autre mais la manière de le dire dépend surtout de la "mentalité" de l'écrivain, de sa capacité d'imagination. La sorcellerie dans l'œuvre de Ntyugwétondo Rawiri « caractéristique d'un temps et d'un lieu, n'épuise pas la problématique de la représentation

⁵⁰⁸ *Elonga, op.cit.*, p. 87.

⁵⁰⁹ *Idem*, p. 13.

⁵¹⁰ *Ibidem* p. 69.

du monde en littérature ; mais il l'illustre de façon exemplaire »⁵¹². En effet, en multipliant les exemples, les descriptions et les anecdotes sur la sorcellerie, l'auteur de *Elonga* essaie de plonger le lecteur dans un monde réel. Ce monde de "puanteur" décrit dans cet extrait:

L'odeur du serpent de la veille l'accueillit dès le jardin. [...] A l'intérieur, l'odeur du serpent était encore plus forte. Il se précipita dans la chambre et vit Ziza recroquevillée, l'enfant serrée entre ses cuisses et sa poitrine. Il les conduisit dans la salle de séjour et se mit à chercher dans tous les recoins et sous les meubles pour trouver le serpent. Il regarda même à l'intérieur des placards, autour de la maison, dans le garage et autour des plantes du jardin. Le serpent demeurait invisible mais son odeur ne diminuait pas. Au contraire, elle grandissait, s'insinuait dans leurs narines qu'elle imprégnait, se répandait dans toute la maison, leur collait à la peau...⁵¹³

Dans sa manière d'insister sur les exemples liés aux manifestations de la sorcellerie, ou encore aux exploits de Mboumba, on a comme l'impression de lire des "faits divers" dans un journal tellement le texte est imprégné de simplicité. C'est comme si on lisait un article dénonçant la sorcellerie. Le réalisme est utilisé par Ntyugwétondo Rawiri comme "mimétisme" ; elle a du mal à se défaire de cette tradition littéraire qui correspond à ce qu'elle veut véhiculer, notamment, "dire le réel" dans le monde moderne.

La sorcellerie dans le roman de Ntyugwétondo Rawiri revêt plutôt un aspect négatif. Elle est destructrice. A travers ce thème, la romancière fait intervenir les agents, ceux qui participent à son maintien ce sont les nganga tels que Abounda. Ceux qui y croient, comme les parents de Ziza. Grâce à ces personnes les nganga se font des adeptes, et le pouvoir ne fait que se développer. En Afrique, il n'existe pas de phénomène naturel peut-être explicable scientifiquement dont les causes ne soient imputables aux forces du mal. Aussi la sorcellerie a-t-elle atteint un degré supérieur dans les sociétés africaines modernes. Tous les moyens sont bons pour consulter un nganga. On peut ainsi dire que : « Au Ntsémpolo, le « malade » et le guérisseur sont véritablement interdépendants. Ils ont besoin l'un de l'autre ». ⁵¹⁴

1-La rumeur dans le roman réaliste

Les auteurs désirent lier la littérature écrite à la tradition des ancêtres tout en préservant une image réaliste en introduisant des anecdotes, notamment la rumeur. Les

⁵¹¹ *Au bout du silence, op.cit.*, p.109.

⁵¹² Dehon (C. L.), *op.cit.*, p.

⁵¹³ *Elonga, op.cit.*, p. 95.

⁵¹⁴ *Idem* p. 65.

rumeurs sont des paroles véhiculées par les membres d'une même communauté. « Nouvelles de source inconnue ou peu sûre », elles se transmettent de bouche à oreille et au fur et à mesure qu'elles se racontent, se greffent d'autres éléments. Selon Jean-Noël Kapfer « la rumeur consiste en des "nouvelles improvisées" résultant d'un processus de discussion collective »⁵¹⁵.

Dans son étude sur *Rumeurs et légendes urbaines*⁵¹⁶, Jean-Bruno Bernard fait une distinction entre les "légendes contemporaines" et les "sous genres" auxquels ces dernières sont rattachées, notamment les rumeurs. Il dénombre huit caractéristiques à ce genre, et nous retrouvons certaines de ces caractéristiques dans la rumeur. « Le récit est *anonyme* en ce sens qu'il est constamment réactivé par la pensée collective ». Toutefois, « les légendes urbaines entretiennent des rapports de ressemblance et de différence avec la rumeur »⁵¹⁷. Les scènes rapportées par Ntyugwétondo Rawiri appartiennent à ce type de discours. Elle parle par exemple des rumeurs selon lesquelles Mboumba sortirait en vampire et se transformerait en éléphant dans le but de dévaster les champs des villageois. « Sans être totalement fausse, elle transmet ce que le groupe croit vrai. [...] Comme l'histoire mythique et la mémoire collective, la rumeur participe à la cohésion sociale »⁵¹⁸ :

On dit que leur cimetière n'a pas de profondeur, et que quand il pleut, il est inondé, et même que les eaux de ruissellement entraînent les cercueils et laissent les tombes vides. On dit aussi qu'un beau matin, s'ils veulent construire un immeuble sur ta propre tombe, ils peuvent le faire sans être inquiétés. Là-bas, il n'y a pas de paix après la mort.⁵¹⁹

La rumeur part le plus souvent des "on dit". La source n'est jamais sûre. Ces paroles ont pour but de véhiculer certaines croyances, certaines pratiques qui paraissent pas très recommandables, comme c'est le cas pour la sorcellerie :

On raconte même qu'une femme a perdu son mari parce qu'elle l'aurait traversé la nuit sans s'en apercevoir. [...] Le malade dont les yeux sont brillants de fièvre crache du sang mélangé à un liquide noir.

- Est-ce que tu peux me dire ce qui t'arrive ?
- C'est toi !
- Qu'est-ce que j'ai encore fait proteste-t-elle ?
- Tu m'as traversé la nuit... Tu ...
- Qu'est-ce que tu me racontes ?
- Mais si tu m'as traversé la nuit en allant te soulager !
- Comment tu peux le savoir ? Tu dormais ! Donc tu fais semblant, et en réalité, tu sors sans que je ne sache rien...

⁵¹⁵ Kapfer (J.-N.), *Rumeurs, le plus vieux média du monde*, p. 17.

⁵¹⁶ Bernard (J.-B.), *Rumeurs et légendes urbaines*, Que-sais-je ? n° 3445, 2002

⁵¹⁷ *Idem* p. 45.

⁵¹⁸ Dehon (C. L.), *op.cit.*, p. 140.

⁵¹⁹ *Le Bruit de l'héritage*, *op.cit.*, p. 19.

- Ne dis plus rien, c'est trop tard. C'est moi qui étais dans les plantations quand tu m'as traversé. Je n'ai pas pu rentrer dans ma chair. Le chasseur m'a surpris pendant que je dormais.

La femme pousse un cri monstrueux qui attire les voisins. Quand ils entrent, l'homme éléphant a déjà rendu l'âme. Son corps inerte se décompose dans son lit comme s'il était mort il y a de cela plusieurs jours.

Madama arrive à son tour au village, tenant à la main son trophée, la queue du fauve, qu'il remet à Oncle Mâ pour prouver qu'il l'a bien tué.⁵²⁰

Ces histoires sur les personnes qui "sortent en vampire" sont sujettes à des rumeurs. A partir d'une histoire simple, la rumeur se répand. « La rumeur retient de préférence un fait qui corrobore des idées reçues »⁵²¹. Nous avons ici le développement de cette rumeur, la source de ce qui sera plus tard une légende. Ce sont des histoires invraisemblables que le peuple veut pour "vrai". La rumeur influence la manière de raconter l'histoire. Elle est une source d'information pour ce genre de faits qui ne sont pas nécessairement vérifiés. Cela est dû au caractère mystérieux qu'elle présente.

Le mystérieux est ici ce qui pousse les individus à répandre ce genre de rumeurs. En Afrique, les rumeurs sont le plus souvent traitées dans le cadre de la sorcellerie. Ceci souligne le caractère "négatif" que l'on reconnaît à la rumeur. En effet, selon Michel Louis Roquette, « *la négativité* est un trait dominant des rumeurs. [...] Elles relatent ou annoncent des événements négatifs ». Les événements relatés relèvent du domaine du surnaturel c'est le plus prisé :

On dit aussi que Mulossi va se promener sur la lune. Les blancs croient qu'ils sont les premiers à y avoir mis les pieds, c'est ce qu'on apprend aux enfants à l'école, mais Mulossi y est allé bien avant eux. Pas avec des machines, bien sûr, mais en esprit. Visiter le soleil ne lui pose pas plus de problèmes, et bien d'autres choses, aussi, qu'on ne peut pas répéter : il faut habiller les mots.⁵²²

Evidemment, personne ne l'a vérifié. L'énoncé surnaturel est *vrai* ou *faux*. Seules les personnes qui effectuent ces différents voyages peuvent connaître la véracité de ces témoignages. Ces rumeurs faisant parties du domaine du caché, personne n'ose se dénoncer et dire qu'il l'a fait. Ce sera toujours dans le sens des spéculations. L'imagination sera toujours de mise et cela à cause de la société dans laquelle l'individu évolue : une société encline au fétichisme et à tout ce qui s'ensuit.

⁵²⁰ *Le Bruit de l'héritage, op. cit.*,. 30-31.

⁵²¹ Dehon (C. L.), *op. cit.*, pp. 139-140.

⁵²² *Le Bruit de l'héritage, op.cit.*, pp. 31-32.

Pour Jean Noël Kapferer, les rumeurs sont des « nouvelles improvisées résultant d'un processus de discussion collective »⁵²³. Elles permettent de ce fait la cohésion du groupe à partir de ces croyances qu'il partage. « Sans être totalement fausse, elle transmet ce que le groupe croit vrai. [...] Est vrai ce que le groupe croit vrai. [...] Le désir de croire l'emporte sur la faculté de raisonner »⁵²⁴. C'est donc la croyance en la sorcellerie et à certaines pratiques qui est exprimée dans ces "rumeurs surnaturelles". Elles servent à persuader de l'existence de ces pouvoirs. La fréquence des témoignages fonde la crédibilité de la croyance. Certaines rumeurs le plus souvent concerne les personnalités connues, ainsi que leurs agissements :

Mais pour tout masque, il y avait eu cette cagoule noire et maintenant, dans la nuit de Bilimba, l'eau sale du Chef de canton qui voulait enjamber le corps de Mouzabakani, pour rejoindre les grosses fesses sèches de sa mère. C'était peut-être cela, le bruit qui courait dans le Demi-pays, que le Chef de canton couchait avec sa propre et vraie mère.⁵²⁵

La rumeur ou "radio-trottoir" comme on l'appelle encore, permet de répandre des histoires sur la vie privée des membres du gouvernement. Ce genre d'histoire qui au départ est sans fondement s'avère par la suite réelle. Elles insistent sur des faits en rapport avec ce qui est interdit. Cette rumeur met en liaison le pouvoir et la sexualité dans les sociétés africaines.

2- Description et détail dans le roman réaliste

Les détails sont en relation avec les gestes quotidiens, ceux que tout le monde exécute, dans lesquels tout le monde se reconnaît. Dans *Histoire d'Awu*, Awudabiran se pique avec son aiguille. « Et presque aussitôt, le doigt meurtri vola en quête de réconfort vers une bouche généreuse qui s'activa à le suçoter et à le mordiller en douceur ».⁵²⁶ Ce détail rappelle un geste que certaines personnes font systématiquement après ce genre de désagrément. La romancière le relate sans recherche au niveau de l'expression. Le rêve de Awu conduit le lecteur dans le réel par la description de la chambre : « On en avait une meilleure vue depuis la porte d'entrée qui menait directement sur le salon. En ouvrant cette porte qui se rabattait

⁵²³ Kapferer (J.-N.), *Rumeurs, le plus vieux média du monde*, Paris, Seuil, 1987, cité par Claire L. Dehon, *op.cit.*, p. 140.

⁵²⁴ *Idem*, p.140.

⁵²⁵ *Parole de vivant, op.cit.*, pp. 113-114.

⁵²⁶ *Histoire d'Awu, op.cit.*, p. 10.

vers l'extérieur, la pièce, d'un seul coup d'œil, découvrait toute son untimité. Trônait au centre et contre le mur du fond un grand lit en « bois de fer », dont les éléments artisanalement assemblés avaient lissé, non grâce à un outil quelconque, mais par l'action d'un frottement humain séculaire. Il était, de chaque côté, flanqué d'un tabouret trapu et robuste. Devant l'un d'eux se trouvait un berceau carré, suranné, aux barreaux disproportionnés. Dans l'encoignure, une grosse armoire, coiffée de deux imposantes cantines, semblait veiller sur tout. A côté de l'autre tabouret, et contre le mur du fond, se campait une table massive dont les pieds rivalisaient sans complexe avec les piliers des maisons. Face à la table se désolait un meuble, qui lui, souffrait d'un problème d'identité, car il n'était ni un banc, ni une chaise : il avait l'allure des deux à la fois. A proximité, une étagère, aux tablettes épaisses et frustrées de ne pas pouvoir exploiter leur force, béait, résignée. Puis de chaque côté de l'unique porte, le long du mur, étaient alignées des cuvettes en émail et des paniers de rotin. [...] Toutes les boiseries étaient d'un vert sombre et luisant. Les deux cantines étaient vert-feuilles-de-manioc.»⁵²⁷. Elle continue ces descriptions en présentant les objets qui se trouvent sur les meubles de la chambre : des cahiers, une lampe à pétrole, un encrier rouge, une règle en bois, etc. Les cuvettes de linge sale ne sont pas oubliées dans cette énumération des objets.

Dans ce réalisme, nous rangeons les rituels quotidiens et les éléments liés à la culture. En effet, quand Ada avait des nausées « elle suçait une tranche de citron salé [...] avaler chaque soir un demi-litre sans sel de bouillon gluant d'escargot pour que le travail ne soit pas long : ingurgiter de la glu de gombo sans sel pour assainir le liquide amniotique ; mastiquer de la queue d'anguille fumée pour que le bébé se présente par la tête et non par le siège ; éviter de manger du porc-épic [...] pour que le bébé ne naisse pas avec un bec-de-lièvre ; et bien d'autres privations et inflexions »⁵²⁸ du traitement prénatal. Ce sont des interdits liés à la culture de ce peuple que la romancière transmet à travers ses personnages. Aussi la recherche de la vraisemblance dans le roman se traduit-elle par les descriptions des réalités connues, des modes de vie des personnages

Les romanciers pour insister sur la misère en font des descriptions. C'est le cas de Ntyugwétondo Rawiri et Justine Mintsa. Cette dernière dans la scène de l'accouchement de Ada traduit les conditions d'accueil à la maternité de l'hôpital provincial d'Ebiraneville :

Le regard d'Awu s'était figé sur les mains ensachées qui glissaient dangereusement autour d'un petit corps gluant. Bientôt, le fil à tresser poussiéreux

⁵²⁷ *Histoire d'Awu, op. cit.*, pp. 19-20.

⁵²⁸ *Idem* p. 37.

du Malien se noua autour du cordon ombilical, et la lame de rasoir à moitié rouillée sépara l'enfant de sa mère.⁵²⁹

Dans cet hôpital, on demande à la mère d'apporter elle-même le matériel pour l'accouchement. Awu est surprise lorsque la sage femme demanda de lui sortir « le doigtier, [ce] gant pour faire le toucher [...], le fil, pour attacher le cordon ombilical, [...] et une lame de rasoir pour couper le cordon ombilical »⁵³⁰. Comme l'explique la sage femme, à la maternité provinciale d'Ebiraneville, lorsque votre parent accouche, vous apportez tout le nécessaire, ensuite vous nettoyez la salle. Justine Mintsá décrit une réalité que l'on rencontre dans certains centres hospitaliers.

Dans *Elonga*, c'est la misère de Mboumba et sa famille qui est décrite. Ntyugwétondo Rawiri décrit en premier la maison dans laquelle vivent Pemba et ses enfants :

Igowo se baissa pour entrer dans une pièce immense au milieu de laquelle trônait une grande table rectangulaire crasseuse, rongée sur les bords. Douze chaises, dont six rangées autour de la table, meublaient la salle à manger. [...] Des pagnes usés en guise de rideaux étaient accrochés, soutenus par deux grans clous, aux autres coins de la salle. De la salle de séjour ou de la salle à manger, on pouvait apercevoir à travers les petits trous des rideaux, des lits en « bambou » recouverts de draps à la couleur indéfinissable.⁵³¹

Insistant sur la misère de cette famille, la romancière fournit des renseignements concernant le mode de vie de cette famille. Ils vivent dans des conditions misérables. La chambre dans laquelle Igowo rentre sentait une « odeur de moisi ». Les enfants dorment sur un lit « bosselé par les amas grumuleux de paille sèche ». Des exemples concernant les conditions de vie des personnages sont nombreux. Toutefois, les auteurs par les descriptions veulent aussi renseigner le lecteur sur les mœurs populaires ou encore les plats culinaires. Les plats culinaires, représentatifs d'une société se retrouvent dans la plupart des romans. Ces mets locaux apportent une note de réalisme :

Awu avait apprêté plusieurs mets: du poisson fumé dans la pâte de graines de concombre en paquet, des crevettes aux arachides, quelques bâtons de manioc, quelques doigts de banane douce, et des arachides grillées.⁵³²

Pour ce qui est des mets gabonais, il ya aussi les plats de gnembwè que l'on rencontre à la fois dans *Elonga* et *Le Bruit de l'héritage*. Igowo entendit les femmes « se communiquer des recettes de cuisine et se disputer sur les condiments qu'il convient de mettre pour assaisonner la sauce aux noix de palme »⁵³³ ; Dans *Le Bruit de l'héritage*, « les femmes avaient déposé des plats fumants, et l'odeur de porc-épic fumé s'était répandue dans tout le

⁵²⁹ *Histoire d'Awu, op.cit.*, p. 55.

⁵³⁰ *Idem* p.53 .

⁵³¹ *Elonga, op.cit.*, pp. 28-29.

⁵³² *Histoire d'Awu, op.cit.*, p. 50.

cimetière. Elles avaient disposé des boulettes de taro et des tranches de banane dans une corbeille qu'on nomme *yevi* »⁵³⁴.

Tout comme les plats locaux, les nombreux xénismes rencontrés dans les différents romans ont pour rôle de fournir des renseignements sur la société. Ces xénismes sont aussi considérés comme des éléments de réalisme. Ce sont pour la plupart des termes que les romanciers expliquent dans les romans. Quelques exemples à la fois dans *Le Bruit de l'héritage* et *Histoire d'Awu* : Mbeben (les ascendants des conjoints), Mui (son homologue), Minki (beau-père), Nnom Ngon (gendre), M'bom ou M'mien (belle-fille ou belle-sœur) ; pour ce qui est du roman de Justine Mintsá. Dans celui de Jean Divassa Nyama, nous avons : Mambe ma pambu (l'eau sacrée), Iboungou (bosquet sacré où résident les esprits et où seuls les initiés mettent les pieds), Pague (torche indigène), Ndzondji (le juge), Mubembi (corne de gazelle), etc. Il y a d'autres exemples, mais nous nous limitons à ceux-ci, juste dans le but de donner un aperçu de ces mots en langue.

Les aspects du réalisme dans le roman gabonais se rapportent donc dans un premier temps à la société. Ils servent à donner des renseignements sur la société, ensuite ils apportent des informations concernant les modes de vie en rapport avec la culture. Le recours au réalisme qui caractérise la peinture des milieux traditionnels est révélateur d'une vision du monde, d'un souci de faire revivre les mœurs populaires. Toutefois, ces aspects ne se limitent pas aux seules descriptions de la misère, ils constituent aussi un repère sociologique, par la présentation des pratiques de chasse ou de pêche par exemple, ou encore les détails concernant les fêtes traditionnelles.

Le pouvoir est dépeint dans l'œuvre de Okoumba Nkoghé avec un certain réalisme. Il base son réalisme à travers la représentation du pouvoir de Sita à Mayi. Le réalisme dans *La Courbe du soleil* s'observe dans le choix des noms dans les descriptions de la vie quotidienne des membres qui sont autour du Président ainsi que dans le choix du sujet : la description du pouvoir dictatorial et la fin de celui-ci se traduisant par l'ouverture au multipartisme.

Jean Divassa Nyama décrit la déchéance de ceux qui ont choisi de dominer les autres par le pouvoir de leurs richesses. L'homme le plus riche de Sandebaboti, Nimakalugue a une fin brutale dans le roman *Le Bruit de l'héritage*. Sa veuve erre dans la ville, toutes ces descriptions servent à donner au lecteur un semblant de réel.

⁵³³ Elonga, *op.cit.*, p.141.

⁵³⁴ *Le Bruit de l'héritage*, *op.cit.*, p. 18.

Conclusion de la première partie

Les romans gabonais que nous étudions partent d'une problématique, celle du pouvoir dans le roman. Dans cette première partie, il était question de la représentation de la société dans le roman. Le postulat ayant servi de prétexte à cette étude repose sur le soupçon formulé selon lequel le roman gabonais serait la représentation de la société. Ce sont des « œuvres qui se donnent pour principaux objets les problèmes et autres préoccupations de la vie quotidienne et qui, de ce fait, s'intéressent aux mentalités, aux comportements qui en résultent et d'une façon générale, à la morale sociale [...], mais aussi les œuvres qui révèlent un aspect particulier des réalités sociales de l'Afrique contemporaine »⁵³⁵. Nous avons donc dans un premier temps tenu à démontrer que la société dont il est question dans l'œuvre romanesque est bien celle de l'auteur. A partir des noms des lieux et des personnages, nous avons tenu à le prouver. La société traditionnelle est aussi représentée, nous l'avons vu, à partir des éléments de la tradition tels que les croyances, les rites ou les éléments de religiosité.

Qu'ils choisissent d'inscrire leur regard visionnaire dans la société, les romanciers gabonais ont développé une esthétique du pouvoir face à une société en perte de valeurs. Société malade de la misère, de la différence frappante de classe, des pratiques douteuses, le pouvoir s'exprime dans ce roman afin de conscientiser le peuple. Le Nouveau Pouvoir, celui des forces surnaturelles est bien présent aux côtés du pouvoir politique, celui né des indépendances. Le bouleversement social est à la base de l'apparition de cette nouvelle réalité sociale de l'Afrique : ce Nouveau Pouvoir dont il a été question tout au long de cette première partie.

La course au pouvoir, l'appât du gain, ainsi que la recherche sans freins du matériel, sont à l'origine des pratiques fétichistes dans la société. A ce modernisme s'ajoute tous les maux possibles : misère de la majorité pendant que la minorité ne cesse de s'enrichir, corruption, etc. Dans ce climat des plus "miséreux", l'homme se tourne du côté du "religieux" sous toutes ses formes, avec la profusion des sectes et leurs variantes mystiques ou encore des religions traditionnelles, celles des ancêtres, pervertissant ainsi leur but principal car la recherche matérielle demeure ici la seule motivation. Ce qui a permis de parler de syncrétisme religieux dans ce travail à cause de l'allusion toutes ces pratiques religieuses. Igowo est

⁵³⁵ Ossito Midiohouan (G.), *L'Idéologie dans la littérature négro-africaine d'expression française*, L'Harmattan, 1986, p. 203.

confronté à toutes sortes de difficultés. Il découvre jusqu'où la jalousie peut conduire l'homme, ce à travers les agissements de son oncle Mboumba qui représente le côté pervers de l'individu.

L'œuvre romanesque s'attache à susciter une réflexion sur les problèmes politiques, sociaux et religieux. Okoumba Nkoghé critique la notion d'autorité politique. La critique politique débouche sur la recherche d'un régime idéal, un régime plus satisfaisant qui tienne compte des aspirations nouvelles. Les nouveaux dirigeants devront éviter les injustices tout en sachant faire respecter leur autorité. Ces critiques sont légitimées par la recherche de la liberté ainsi qu'une meilleure répartition des privilèges du pouvoir politique. Le rôle des dirigeants n'est pas enviable. Ils devraient bâtir au lieu de détruire. Au lieu de contribuer au bonheur des peuples, ils les sacrifient à leurs "caprices".

Les problèmes sociaux sont donc à l'origine de l'émergence du roman gabonais qui se caractérise ainsi par son attachement à décrire la société. C'est que ne pouvant plus rester en marge de ces faits, le romancier cherche à exprimer des réalités. La concentration de l'écrivain est désormais centrée sur le monde réel. L'émergence de cette crise sociale participe ainsi à l'existence de ce roman. Cette crise rendue par l'arrivée du modernisme et son corollaire le Blanc qui a détruit la forêt sacrée dans *Parole de vivant*, les autorités qui ont rasé le village des ancêtres dans *Au bout du silence* ou *Le Bruit de l'héritage*. La société est alors sous l'emprise du pouvoir représenté par Sita et tous ceux qui l'entourent dans *La Courbe du soleil*, ou encore le chef de canton, Van der volk, le tortionnaire et Moukélémbémbé, dans *Parole de vivant*.

Les aspects du réalisme, étudiés dans cette section, s'inscrivent avant tout dans la réécriture du quotidien. Les descriptions et les détails de la vie quotidienne sont des éléments du réalisme dans le roman gabonais. Ils permettent de reproduire "l'effet de réel" dans cette société du livre. Ces aspects sont donc en relation avec le milieu social. En somme, on a tenu à démontrer que le pouvoir des forces surnaturelles, tout comme le pouvoir politique, sont bien présents dans l'imaginaire de l'écrivain. C'est une préoccupation dans le monde actuel. La partie suivante permettra de démontrer l'importance de la tradition orale dans ce genre.

DEUXIEME PARTIE:

LA TRADITION ORALE

DANS LE ROMAN REALISTE GABONAIS

Le thème majeur que nous retrouvons dans la production romanesque est sans conteste lié à la tradition. La tradition est un des thèmes développés par les romanciers. Soit ils y font référence, soit elle est rapportée à partir des genres oraux comme le chant, le proverbe, ou le mythe. Pour Jan Vansina, la tradition orale doit être considérée comme un message légué par les ancêtres sous diverses formes. Ce sont ces formes que nous retrouvons dans les romans. Celle-ci en voie de disparition par le fait de la modernité il y a quelques années, tient une place très importante dans la société gabonaise.

A cet égard, il serait difficile de ne pas s'intéresser à l'influence de la tradition orale dans la création littéraire moderne lorsqu'on sait que les contes, les chants, les légendes, les proverbes, les mythes, les récits historiques et religieux imprègnent en profondeur la société gabonaise. En effet, la société gabonaise bien que moderne, est très ancrée dans la tradition. Au niveau musical par exemple, les artistes n'hésitent pas à reprendre des récits traditionnels quel que soit le style de musique choisi. Même les groupes de jeunes revalorisent les danses et rythmes traditionnels. De même il n'est pas rare de voir des jeunes de la capitale s'initier aux rites traditionnels pendant les vacances scolaires. Il est jusqu'à la construction du roman qui ne manque pas de prendre assise sur les genres de la littérature orale.

Cette analyse du roman gabonais nous permettra d'aborder la question des enjeux de la tradition orale dans le roman. Elle consiste à mettre en évidence la qualité de l'œuvre d'art ; mais aussi de savoir à quoi sert la tradition orale dans le roman. Quel serait l'enjeu du report des éléments de la tradition orale dans le roman ? Il ne s'agit pas d'un jugement, mais d'une analyse à partir des éléments qui peuvent permettre une approche esthétique, à partir de la tradition orale. C'est la représentation de ce qui "intéresse", "attire" dans l'œuvre. De ce qui est agréable. Cette sensibilité artistique n'est possible que si l'on considère les productions africaines comme ayant une véritable valeur culturelle, en appréciant sincèrement la richesse de ses formes.

La tendance de plus en plus prononcée de la littérature africaine à insérer dans les romans des textes tirés de l'oralité, fait de la tradition orale l'une des sources d'inspiration du romancier. Celui-ci en tant qu'"artiste" se sert ainsi des aspects de l'oralité : *l'aspect verbal* dans lequel on regroupe les genres de la littérature orale (proverbes, chants, contes...) [et qui] véhicule une certaine vision du monde, et permet de « codifier le comportement de l'homme

traditionnel »⁵³⁶ ; ainsi que *l'aspect non verbal* celui dans lequel s'inscrit la sagesse millénaire de l'Afrique, susceptible de renforcer la cohésion du groupe. Le roman n'est pas en reste, il y a dans celui-ci certains des différents genres qui composent la littérature orale. *Au bout du silence* se situe à la limite du conte ou du mythe à cause de la place accordée au fantastique, au merveilleux et au récit initiatique, avec la figure de Ombre la "mythique fille de la montagne". Laurent Owondo qui se place sur le plan de la tradition donne libre cours à son imagination pour décrire le cheminement de Anka vers sa vie d'homme.

La tradition permet de maintenir un fil conducteur entre hier et aujourd'hui, entre les jeunes générations et les anciens, détenteurs de la tradition ancestrale. La tradition orale en effet, intègre aussi la littérature orale qui est aussi un "ensemble de messages" transmis au moyen des différents genres oraux propres à chaque aire culturelle. C'est cette partie de la tradition qui fait intervenir la "fonction poétique du langage".

La figure de l'ancêtre qui représente la sagesse est nettement représentée dans tous les romans. Garants des traditions, le Grand-père dans *Au bout du silence*, la Grand-mère dans *Parole de vivant*, l'oncle Oméni et les chefs coutumiers dans *La Courbe du soleil*, les parents de Ziza dans *Elonga*, Oncle Mâ et Tangmina dans *Le Bruit de l'héritage* jouissent d'un statut particulier. Du fait de leur âge et de leur place dans la société, ils représentent la sagesse en Afrique. Ils sont les détenteurs de la tradition qu'ils entendent bien transmettre à leurs petits-enfants. Toutes ces personnes âgées veillent au respect de tout ce qui, bon ou mauvais, pour les jeunes générations, fait partie des traditions ancestrales.

L'éducation du jeune enfant en Afrique est un véritable enseignement qu'il reçoit des aînés. Outre l'aspect verbal, certaines connaissances demandent l'observation, d'autres dont la nature exige le secret sont communiquées en cercle fermé dans le cas de l'initiation par exemple. Ce n'est pas pour rien que l'éducation des héros dans le roman est assurée par les grands-parents, des aînés qui sont chargés de transmettre des connaissances ancestrales et de les mener vers leur vie d'homme. La parole des anciens ne perd pas sa fonction éducatrice et instructive dans les romans.

⁵³⁶ Mateso (L.), *La littérature africaine et sa critique*, ACCT-Karthala, 1986, 399 pages, p. 340.

La tradition est prise ici comme modèle culturel dans une Afrique en pleine déperdition et le romancier entend le démontrer dans le roman. Comme le souligne Nora-Alexandra Kazi-Tani, « la tradition est [...] une culture véritable [...] vivante et dynamique »⁵³⁷. C'est cet ensemble de message qu'un groupe social considère avoir reçu de ses ancêtres et qu'il transmet oralement d'une génération à l'autre. Le roman utilise donc les genres de la *littérature orale* que l'on peut définir comme étant une « façon particulière de traiter l'héritage culturel propre à la *tradition orale*, qui concerne, elle, la société dans son ensemble : la tradition orale englobe donc la littérature orale, mais ne saurait se limiter à elle. Elle est dite *orale*, parce qu'il s'agit de « faits historiques, de doctrine [qui sont] transmis d'âge en âge [et] se sont conservés en passant de bouche en bouche »⁵³⁸. Les sociétés africaines étant à l'origine des *sociétés orales*, la tradition existe d'abord sous une forme orale, elle se transmet oralement. La parole est donc son mode de transmission.

Lorsqu'on parle de tradition orale, il s'agit de sociétés dans lesquelles la transmission se fait par le biais de la parole qui est non seulement un art en Afrique, mais aussi un pouvoir. C'est un art qui fait intervenir la mémoire. Le griot Mamadou Kouyaté dans *Soundjata ou l'épopée mandingue*, en fait état lorsqu'il se présente avant de prendre la parole :

« C'est moi Djeli Mamadou Kouyaté, fils de Bintou Kouyaté et de Djeli Kedian Kouyaté, maître dans l'art de parler. [...] nous sommes les sacs à parole, [...]. L'art de parler n'a pas de secrets pour nous... »⁵³⁹.

Cet exemple fournit la preuve de la perpétuation en Afrique à travers le temps ou l'histoire, des privilèges de la parole. Comme le griot qui se sert de la parole, la motivation première du romancier gabonais est semble-t-il de sauvegarder les valeurs qui appartiennent encore au domaine de l'oralité grâce à l'écriture.

Les romanciers gabonais apparaissent comme des observateurs de l'époque dans laquelle ils vivent. Ils proposent le tableau social et culturel du monde traditionnel. On retrouve ainsi chez le romancier gabonais un engouement certain pour la tradition orale, non pas la reproduction des modes de vie de l'homme noir, ou encore l'exaltation du passé africain.

⁵³⁷ Kazi-Tani (N.-A.), *op.cit.*, p. 37.

⁵³⁸ Grand Larousse Encyclopédique, p.

⁵³⁹ Tamsir Niane (D.), *Soundjata ou l'épopée mandingue*, Paris, 1960, p. 9.

Selon *Le Maître de la parole*⁵⁴⁰ de Camara Laye, « la tradition orale tient de l'art plus que de la science ». Il est donc tout à fait normal de considérer ces textes comme des œuvres d'art ayant pour fonction la représentation d'une certaine vision du monde. En effet, chants, proverbes ou encore le conte seraient avant tout des œuvres d'art qui constituent le fondement de la pensée nègre. Le romancier les utilise soit en les recréant, soit en les transcrivant et tout ceci d'après un fondement culturel traditionnel. La transmission du patrimoine culturel fondé sur l'oralité offre ainsi aux écrivains des thèmes inépuisables, ainsi qu'une esthétique vraiment originale. Nous pensons ici à certaines formules figées qui ouvrent et ferment le texte de certains genres notamment le conte, ainsi que le goût poussé pour le symbolisme dans le proverbe ou le récit initiatique. Tout ceci inaugure une poétique traditionnelle.

Il nous faudra répondre aux questions suivantes: à quoi servent les genres oraux dans le roman moderne? Si le roman est lié à la société traditionnelle, quel impact la tradition orale a-t-elle dans ce genre et quels sont les moyens mis en œuvre par les écrivains pour la représentation de celle-ci ? Il s'agit de préciser l'importance de la tradition orale dans le roman moderne. Dans un premier temps, nous aurons les éléments de l'oralité qui se retrouvent dans l'œuvre romanesque. Quel est leur rôle dans le roman ?

Le renouvellement au niveau de l'écriture est d'abord la réécriture des traditions africaines dans un texte fictionnel en langue française, ceci permettra nous l'espérons de retrouver de véritables aires culturelles. Aussi la culture fournit-elle à l'artiste des "déjà-là" auxquels il va donner des variations individuelles appelées communément cachet individuel. Et c'est ce cachet individuel qui constitue la littérature. Il s'agira ensuite de poser un regard sur la forme de ces œuvres. Cette partie de l'étude sera donc consacrée aux enjeux de la tradition orale dans l'œuvre romanesque. Elle ambitionne de démontrer que la "parole d'origine" procède de l'esthétique du roman gabonais.

Dans le roman africain contemporain en général et gabonais en particulier, celui qui nous intéresse, la tradition se lit à travers les thèmes développés par l'écrivain. L'initiation fait appel à d'autres sous-thèmes ayant traits aux croyances séculaires. La tradition orale comme modèle de culture permet de véhiculer une vision du monde

⁵⁴⁰ Laye (C.), *Le Maître de la parole*, Plon, 1978, 286 pages.

spécifiquement africaine. A cela s'ajoutent les légendes, mythes et faits historiques relatés par le romancier. L'initiation ou "nouvelle naissance" sera étudiée afin d'apporter quelques réponses face à certaines interrogations, de même que l'importance de la "parole traditionnelle" dans l'œuvre romanesque. La parole jouant un rôle prépondérant dans la communication orale, il ressort une différence entre la langue ordinaire et la langue littéraire dans le texte.

Au terme de notre étude, nous souhaiterions démontrer que le roman gabonais est porteur d'un message social, d'un message d'optimisme, en mettant en évidence les deux modèles de société dans l'écriture. Le recours à la tradition serait-il un simple "ornement" ou représenterait-il une "bouée de sauvetage" face à ce monde en perdition où le mot "valeur" n'a plus aucun sens.

Il ressort effectivement que la "parole sacrée" de Tat' (*Au bout du silence*), Oméni et les chefs coutumiers (*La Courbe du soleil*), Ma-Kaandu (*Parole de vivant*), Ossani (*Elonga*) ou Oncle Mâ (*Le Bruit de l'héritage*) demeurent la seule réponse à la question comment revenir aux valeurs authentiques. Pour ressortir de l'Enfer (*Elonga*), du matérialisme, il faut comme Rèdiwa aller "Au bout du silence" afin de réentendre la "parole de vivant" contée par Ma-Kaandu. Cette parole, source de sagesse à laquelle il faut s'abreuver, nous évitera ainsi le "bruit de l'héritage" très néfaste.

Les genres empruntés à l'oralité seront repertoriés dans le premier chapitre de cette partie. Les éléments de la tradition utilisés par les écrivains dans les romans seront également analysés. Nous nous intéresserons particulièrement au récit initiatique. Dans le deuxième chapitre, nous verrons la place qu'occupe la parole dans la tradition orale. L'analyse de l'esthétique se fera grâce à une thématique soutenue par une esthétique originale qui tient de l'oralité notamment du "matériau culturel" dans le roman, mais aussi du style des écrivains alliant tradition culturelle et modernité.

Chapitre I- Les emprunts de l'oralité dans le roman

Le roman gabonais inaugure comme les autres romans africains de "nouvelles écritures", et s'attache aussi à décrire des traditions révélatrices des mœurs et coutumes. Il est fortement marqué par l'empreinte de la tradition orale, qui est perceptible à plusieurs niveaux du texte. L'oralité par contre se caractérise par un discours particulier, celui de la profération de la parole. Celle-ci joue un rôle important dans les sociétés dites de "tradition orale". Ces sociétés ont révélé au public certaines formes d'expression classées selon leur message. Ces genres enseignent « la création du monde et les premiers actes de l'humanité. [Ils] décrivent les gestes fondamentaux à répéter éternellement. [...] Les contes par exemple pouvaient critiquer certaines tares de la société »⁵⁴¹. L'oralité ne signifie pas absence d'écriture. Cette notion correspondrait bien sûr pour les "néguvistes" à une absence de civilisation. On sait qu'à l'origine toutes les sociétés communiquaient oralement. Plutôt que d'absence d'écriture, « l'oralité est perçue comme l'usage exclusif de la parole énoncée, exécutée »⁵⁴²

La tradition se transmet ainsi à partir de la littérature orale dans laquelle nous trouvons certains genres oraux que le romancier reporte dans le texte écrit. Ces genres sont proférés lors des événements de la société telle que la naissance, l'initiation, le mariage, la mort. Certains nécessitent des improvisations spontanées en fonction des circonstances. L'oralité est d'abord une forme d'expression des peuples dits traditionnels. Elle est une parole littéraire qui a révélé au public de nombreux genres : épopées, proverbes, contes, chants, devinettes, mythes, etc.

Etant donné que la littérature orale est un « usage esthétique du langage qui permet d'exprimer d'une façon particulière un état d'âme, une vision du monde, une histoire ou une expérience de vie. Ceci se dit à travers des genres spécifiques. Ludique et didactique, elle a pour vocation de distraire tout en s'engageant à fond dans la vie de la société ». Cet art véhicule ainsi des connaissances d'un passé africain transmis de bouche à oreille : une tradition orale. L'oralité serait donc « la mise en pratique d'une culture de la parole »⁵⁴³.

⁵⁴¹ Koné (A.), *Des Textes oraux au roman moderne : Etude sur les avatars de la tradition orale dans le roman ouest-africain*, Verlag für Interkulturelle Kommunikation, 1993, P. 24.

⁵⁴² (P.) Ngandu Nkashama, *Ruptures et Ecritures de violence*, op. cit., p. 49.

⁵⁴³ *Idem*, p. 49.

Le romancier, désirant pérenniser la tradition, se sert de l'écriture tout en maintenant certaines marques orales dans le récit. La tradition est ainsi revisitée.

A - Les genres oraux dans le texte écrit

« L'Afrique précoloniale avait [...] développé une littérature orale abondante et complexe qui, même aujourd'hui tente de survivre. Cette littérature orale dont le nom a eu des difficultés à s'imposer n'était qu'un aspect d'une civilisation globale de l'oralité dans laquelle la parole avait un poids que les colonisateurs n'ont pas voulu reconnaître ». ⁵⁴⁴ L'intérêt pour ces romans s'explique par leur nouveauté thématique et formelle. Contrairement aux autres romans de la littérature gabonaise, la culture orale est parfaitement intégrée au discours romanesque que ce soit à travers le mythe chez Laurent Owondo ou au niveau des procédés stylistiques chez Moussirou Mouyama, comme nous le verrons dans la troisième partie de cette thèse.

Cette section a donc pour but de ressortir les genres de la littérature orale que l'on retrouve dans le roman comme moyen de véhicule de cette pensée typiquement gabonaise. « Tout africain qui commet l'acte d'écrire en faisant usage d'une langue européenne se trouve forcément au confluent de l'oral et de l'écrit. Héritier d'une culture orale utilisant le code écrit, qu'il a appris à l'école, il ne peut que produire des œuvres dont l'esthétique procède d'un contact entre les deux formes d'expressions », écrivait Simon Agbéko Amegbleame. ⁵⁴⁵

1 - L'interférence du chant dans le roman gabonais

Le chant occupe une place importante dans la société traditionnelle. Aussi intervient-il dans différentes manifestations socioculturelles. Profane ou ésotérique, il est lié au rythme de la vie des membres de la communauté, il accompagne et célèbre tous les événements. Genre de l'oralité à part entière, il permet à l'individu de se libérer et

⁵⁴⁴ Koné (A.), *J'écris donc je suis*, op.cit., p. 70.

⁵⁴⁵ Agbéko Amegbleame (S.), *De quelques manifestations de l'oralité dans le roman de Félix Couchoro*, in Littératures et sociétés africaines : regards comparatistes et perspectives interculturelles, Mélanges offerts à Janos Riesz à l'occasion de son soixantième anniversaire, Etudes réunies par Papa Samba Diop et Hans-Jürgen Lüsebrink, Gunter Narr Verlag Tübingen, 2001, pp. 453 à 465.

d'exprimer ses vœux, ses regrets, sa joie, sa tristesse, ses espoirs en somme ses émotions. Le chant est lié à toutes les manifestations de la vie, en somme, il permet l'expression de la vie. En effet, pour les africains, « la musique est une forme supérieure, transcendante de la parole »⁵⁴⁶.

Dans le *Dictionnaire des symboles*, le chant symbolise « la parole qui relie la puissance créatrice à sa création, en tant que celle-ci reconnaît sa dépendance de créature et l'exprime dans la joie, l'adoration ou l'imploration »⁵⁴⁷. Ce sont des chants de louange que l'on retrouve par exemple dans la Bible à travers les psaumes de David. C'est donc avant tout une parole qui permet d'exprimer toutes les émotions possibles de la vie. Laurent Owondo à travers Anka dénombre certains chants que l'on rencontre dans la société africaine :

Anka connaissait tant et tant de chants ! Ceux du soir à côté de l'âtre qui se confondent aux caresses et vous bercent jusqu'au sommeil. Ceux du travail qui épousent le geste. Ceux que les enfants ne doivent pas chanter parce qu'ils sentent la résine brûlée et font gicler la transe. Ceux des courses de pirogues, des veilles de pêche au lamantin, de la pluie qui ne vient pas, de la récolte abondante. Ceux qu'on chante pour rien, pour moquer, pour se faire plaisir, pour dire qu'on est heureux. Oui, il en connaissait des chants !⁵⁴⁸

Nous avons ainsi à partir de cet extrait des chants de réjouissances, récréatifs, d'initiation, des chants de travail comme c'est le cas par exemple de celui du "coupeur d'okoumé" pour se donner du courage dans ce dur labeur, représente celui des esclaves dans les plantations de canne à sucre. Même à des moments les plus difficiles, l'Africain chante. Les chants de supplication de remerciement, de reconnaissance, de mariage, de funérailles, de jumeaux, de divertissements, de chasse, de pêche, etc. et même ceux improvisés selon les situations. Sitongui par exemple chante à un moment dans *Au bout du silence*, pour encourager Kota à se battre car il n'est plus « la poutre qui soutient la maison »⁵⁴⁹ :

*Mon frère s'essouffle à la pagaie
Mais il sait comment se noyer
Pagaie courte, mon noyé
Qui t'a dit, qui t'a dit ?
Le sel ne peut pas être plus doux
Que le rire des femmes.*⁵⁵⁰

⁵⁴⁶ Stamm (A.), *La parole est un monde : sagesses africaines*, Ed. du Seuil, coll. Point, 1999, p. 143.

⁵⁴⁷ Gheerbrant (A.), Chevalier (J.), *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont / Jupiter, p. 206.

⁵⁴⁸ *Au bout du silence*, *op.cit.*, p. 44.

⁵⁴⁹ *Idem* p.73.

⁵⁵⁰ *Ibidem* p. 74.

Le chant sert de catalyseur, il permet de relancer certaines scènes. C'est le « truchement par lequel s'exprime des idées ou des sentiments qui ne peuvent apparaître clairement dans la vie courante et dont il constitue le mode privilégié et cathartique »⁵⁵¹. La constance de ce genre nous amène à l'analyser. A quel moment apparaît-il ? Comment se présente-il ?

Cette forme orale, présente dans les différents romans, se trouve la plupart du temps en italique et en retrait, c'est-à-dire qu'il ne fait pas partie du récit principal. Le chant dans le roman apparaît à partir de certaines circonstances. Certains événements dans l'œuvre secrètent le chant. C'est le cas par exemple de la mort du vieux Rèdiwa qui provoque la détresse. La mort est chantée. Le chagrin est ressenti dans ce chant qu'accompagne "le battement des mains" :

*Qui sème regarde la terre
Elle est vie
Vie seulement.
Qui pleure regarde la terre
Elle est en deuil
Deuil seulement
La terre est vie pour qui sème
La terre est deuil pour qui pleure
Pleure comme tu sèmes
Et la terre sera vie
Vie seulement.⁵⁵²*

Ce chant est reporté dans la narration. Laurent Owondo à la manière du conteur traditionnel, le "chante", il n'en fait pas allusion. Si nous étions en présence d'un texte oral, le public participerait en reprenant le refrain en chœur, car il est dit par le narrateur. Cependant, si la mort est source de pleurs, si elle est source de tristesse, le chant funèbre console. Ce chant de deuil véhicule l'espoir.

Il y a ici une série d'informations en rapport avec la signification de la mort chez ce peuple. Nous pouvons ainsi noter la relation symbolique que l'auteur établit entre La Terre, la Mort et la Vie. La mort et la terre sont célébrées à travers ce chant. Elles ont la même importance dans ce chant : elles génèrent la vie. A travers l'enterrement, la mort est considérée comme le prolongement normal de la vie. Pageard écrit à ce propos « la terre est source de vie »⁵⁵³. La mort est ainsi « le passage d'une vie à une autre, sans que

⁵⁵¹ Agbéko Amegbleane (S.), "La Littérature orale comme mode de connaissance et d'investigation", in Présence Africaine, p. 47.

⁵⁵² *Au bout du silence, op.cit.*, p. 47.

⁵⁵³ Kaboré (O.), *Les Oiseaux s'élèvent: chansons enfantines au Burkina-Faso*, L'Harmattan, p. 154.

l'homme ne cesse d'exister en tant qu'homme »⁵⁵⁴. Ceci expliquerait la raison d'être du chant dans les cérémonies de deuil. Le chant est ici un hymne à la vie. Il invite à célébrer la vie. « La mère [...] se reflète dans l'image de la terre également source de nourriture pour les vivants, symbole de fécondité et de vie »⁵⁵⁵.

Pour l'auteur « qui pleure [attire] le deuil seulement [puisque] la terre est deuil pour qui pleure [et si tu] pleures comme tu sèmes, (avec espoir), la terre sera vie, vie seulement ». La grand-mère ne dit-elle pas dans *Parole de vivant* « ne pleure pas mon fils [...] Je suis près d'atteindre le cortège des nôtres qui nous ont précédés sur le chemin de l'Espérance »⁵⁵⁶. Ce chant participe à l'explication de la mort. Il véhicule une forme de croyance de ce peuple à propos de la mort : mourir, ce n'est pas partir de façon définitive. Le mort ne disparaît pas dans la mémoire des vivants, il va tout simplement rejoindre les ancêtres :

Tat' lui avait si souvent parlé de ce grand départ. Il lui avait dit qu'il n'allait pas tarder à rejoindre ses ancêtres. Mais aller rejoindre les ancêtres, était-ce vraiment partir ? Et les gouttes de rhum qu'on versait certains soirs sur le seuil de la porte ! Et les mets sacrés qu'on apportait une fois l'an du côté de la rivière de gros galets s'enfonçaient dans le secret de la forêt ! N'était-ce pas la preuve que les ancêtres étaient présents ?⁵⁵⁷

La mort est peut être la séparation entre des personnes qui s'aiment, c'est la raison pour laquelle elle est triste, elle est aussi le moyen qui nous permet de rejoindre ceux qui sont partis bien avant : les ancêtres. De ce fait, les rites mortuaires et les chants qui en découlent sont l'Espérance d'une nouvelle vie auprès des ancêtres. Après le deuil de Rèdiwa, « les masques avaient dansé, tout un après-midi durant, la danse dont le tournoiement du raphia reflète la vie »⁵⁵⁸. Aussi le déchirement qu'impose cette épreuve de la vie se trouve-t-il atténué grâce au chant funèbre. Ce chant qui soutient la croyance d'une vie après la mort, nous rapproche des défunts.

On peut toutefois s'interroger sur la véritable signification du chant dans le roman. Comme le conteur traditionnel, il fait intervenir le chant dans le récit, sans doute pour éviter les longueurs. Ainsi le lecteur comme l'auditeur, ne court pas le risque de s'ennuyer : le texte est agrémenté. Le chant est une sorte de dialogue entre le destinataire

⁵⁵⁴ « L'Élément social et thérapeutique des rites funéraires chez les Kongo du Zaïre », in *Psychopathologie africaine*, Vol. XV, n° 1, 1979, P. 5.

⁵⁵⁵ Kaboré (O.), *op.cit.*, P. 154.

⁵⁵⁶ *Parole de vivant*, *op.cit.*, p. 12.

⁵⁵⁷ *Au bout du silence*, *op.cit.*, p. 45.

⁵⁵⁸ *Idem* p. 48.

et le destinataire. Il véhicule une suite de symboles qui soulignent certains aspects de la vie.

L'esthétique du chant traditionnel réside dans les techniques que les chanteurs utilisent pour faire passer le message de la tradition orale. Nous avons par exemple l'usage des images symboles qui participent au véhicule de la tradition orale. Sitongui à la page 74, chante pour encourager son frère Kota à faire preuve de bravoure et de courage après son déguerpissement du village ancestral qui va « du fromager à la rivière de gros galets » :

*Mon frère s'essouffle à la pagaie
Mais il sait comment se noyer
Pagaie courte, mon noyé
Qui t'a dit, qui t'a dit ?
Le sel ne peut pas être plus doux
Que le rire des femmes⁵⁵⁹.*

Le sel symboliserait ici "le bord de mer" où se situe la ville dans laquelle ils se sont retrouvés après avoir quitté le village : « ils auraient pu habiter ça ou là, du côté de la ville qui, tourne le dos à la mer, mais le hasard voulut que ce fût à Petite Venise »⁵⁶⁰. Ici le chant permet de relancer les scènes capitales. Il fait réagir Kota. Pour Sitongui, les seules paroles sont insuffisantes. Ce chant au moyen de rythme et d'images communique au lecteur l'émotion qui anime Sitongui. En effet, son chant vise à redonner à Kota le goût et la joie de vivre qu'il a perdu depuis son installation à "Petite Venise". Plutôt que d'accepter de se noyer, elle aimerait que son frère réagisse. Dans ce quartier populaire et laborieux, la communication entre les habitants est difficile. Ces chants sont retransmis comme étant l'expression des sentiments propres des personnages.

A ces derniers s'ajoutent ceux de Nindia empreints de nostalgie et de regret. Nindia qui vécut heureuse dans le village qui va « du fromager à la rivière de gros galets » et qui se retrouve malheureuse à "Petite Venise" qui peut apparaître ici comme l'expression de la désillusion. La ville étant considéré dans la plupart des romans africains en général et gabonais en particulier comme le lieu de l'illusion.

La ville « recèle des dangers, le désordre, elle représente l'inconnu, un monde inexploré »⁵⁶¹. Nindia avait laissé enfoui une grande partie de sa vie dans la terre des

⁵⁵⁹ *Au bout du silence*, p. 74.

⁵⁶⁰ *Idem*, p. 59.

⁵⁶¹ Kane (M.), *Roman africain et tradition*, Les Nouvelles Editions Africaines, 1982, p. 223.

ancêtres entre « le fromager et la rivière de gros galets ». Elle a quitté sa terre natale qui revêt une valeur symbolique pour " Petite Venise " où « largement coupés de leurs racines, hommes et femmes y perdent le contact avec la divinité et cessent de « voir derrière les choses » »⁵⁶². Après la descente aux enfers c'est la réintégration du paradis perdu pour Nindia qui ne pouvait plus chanter, elle doit réapprendre à s'exprimer de cette manière :

Chanter, se dit-elle. Chanter comme se doit une femme par laquelle les tribus s'épousent. Mais où trouver le chant qui ne serait pas âcre à la bouche ? Où trouver la rengaine sur les lèvres des mères dès le premier cri de l'enfant devant quitter sa tribu ? Elle ne pouvait chanter.⁵⁶³

Après maintes tribulations, Nindia qui veut dire "sursaut", se ressaisit et décide de « reprendre les choses en main ». Elle reprend espoir. Témoin, ce chant :

*Sur la route de Fougamou
Que d'épines, bonnes gens
Sur la route de Fougamou
Avant le fleuve
Sur la route de Fougamou
Avant le fleuve, bonnes gens
Que d'épines ! Que d'épines !
Sur la route de Fougamou
Que de miel, bonnes gens
Sur la route de Fougamou
Passé le fleuve
Sur la route de Fougamou
Passé le fleuve, bonnes gens
Que de miel ! Que de miel !⁵⁶⁴*

Ce chant participe illustre la souffrance de Nindia dans un premier temps. « Sur la route de Fougamou, que d'épines ! ». Ensuite il démontre une note d'espoir quant à son parcours difficile en vue d'obtenir un deuxième enfant. Lyrique et imagé ("épines" et "miel"), il met en relief l'opposition caractéristique entre deux rives séparées par un fleuve dont l'une faite d'épines traduit la souffrance, les embûches, et l'autre de miel, traduit le bonheur retrouvé. Il faudrait toutefois faire un parallèle entre ce chant et la vie de Nindia. Elle est obligée de faire un voyage à cause de sa stérilité « dans la région des grands lacs ; dans le pays aux eaux calmes où le remède coule à profusion. [...] Elle ira là-bas trouver l'herbe qui guérit »⁵⁶⁵.

Le chant s'intègre dans le récit pour l'agrémenter. Comme dans le récit oral, il permet la participation de l'autre pôle de la communication, ici le lecteur. Il est une

⁵⁶² Chevrier (J.), *op.cit.*, p. 143.

⁵⁶³ *Au bout du silence, op.cit.*, p. 65.

⁵⁶⁴ *Idem* p. 80.

cassure qui permet d'éveiller l'attention du lecteur. Il n'est pas qu'un décor romanesque dont se servirait l'auteur pour enrichir son discours. Il participe aussi au style du romancier : fixer et insérer dans le discours romanesque les traits de la tradition orale. Nous avons l'esthétique de la remémoration en ce qui concerne la littérature traditionnelle dont parle Obiang Essono Fortunat. Le romancier s'engage à remémorer la tradition. Ce ne sont pas des créations personnelles, ils ne font pas partie du récit parce que ces chants sont mis en relief, car ils sont écrits en italique.

Dans *Parole de vivant*, Moussirou Mouyama respecte scrupuleusement la transcription du chant intégré dans la narration et qui renvoie à l'univers culturel Punu qui use beaucoup des intensifs amplificateurs, des descriptions, des comparaisons ainsi que des émotions :

- *Mbasu Munyungi atsitsulu...*
- *Bakenge, bakenge!!!*
- *Mbungandi pe na pe ...*⁵⁶⁶

Ce chant emprunté à la tradition Punu est un chant de circonstances, de réjouissances. Il est très connu dans cette société. Typiquement traditionnel parce que n'ayant pas d'auteur, on le chante à l'occasion des grands moments de la vie communautaire ou lors des veillées mortuaires.

Ce chant de femmes est lié à une circonstance particulière. Il sert de divertissement aux femmes qui travaillent à la ferme. Ce sont les événements, la situation à la ferme, qui secrètent ce récit qui fait allusion à l'odeur de la musareigne. Ce récit inconvenant a surtout une fonction de défoulement. Les femmes parlent avec une espèce d'enthousiasme de ce qui ne se dit pas dans la vie courante.

L'humour trouve ici son champ de prédilection car le rire soulage, libère et permet ensuite de dépasser le carcan des contraintes sociales, ici le travail à la ferme et la tyrannie du chef de personnel. Ce chant dans la société punu a une connotation sexuelle. La comparaison est très utilisée dans la langue Punu, « elle intervient dans les chants d'attaque où il est question de parler du sexe de l'autre sans ménagement » ; le romancier retranscrivant ce chant dans l'œuvre en langue punu⁵⁶⁷, nous donne la traduction dans le récit :

⁵⁶⁵ *Au bout du silence, op. cit.*, p. 86.

⁵⁶⁶ *Parole de vivant, op.cit.*, p. 54.

⁵⁶⁷ Punu: ethnie du sud du Gabon. classée B 43 par M. Guthrie.

Il y en avait une qui mimait cette histoire sur la musareigne, en caressant (avec dégoût et malice mêlés) le bout de son nez. Les rires partaient dans tous les sens, comme une odeur de musareigne⁵⁶⁸ ...

L'auteur en guise de traduction décrit les mimiques des femmes qui s'adaptent aux événements et l'incompréhension qui existe entre le contremaître et le chef de personnel au sujet de l' "odeur". Ce qui tourne au drame. En effet, cette moquerie à l'égard du chef est énorme. Ce récit apparaît alors comme régulateur des tensions individuelles ou sociales, même si dans ce cas d'espèce, ce divertissement tourne au drame. La traduction est parfaitement intégrée au récit. Ce procédé très fréquent dans l'œuvre de Moussirou Mouyama est appelée " traduction affichée " par Simon Agbéko. Elle « juxtapose le texte dans la langue d'origine et dans la langue d'arrivée »⁵⁶⁹. Cette méthode produit des effets de redondance ou de répétition. Les femmes chantent pour se permettre non seulement de supporter l'odeur de la ferme, mais aussi les contraintes de ce travail. Ces allusions tournent en dérision le chef du personnel. Par extension, nous pouvons dire que l'odeur de la ferme est comparée à celle de la musareigne.

Avec Ntygwétondo Rawiri, nous avons une berceuse, autre chant appartenant à la communauté. Ce chant populaire est l'apanage des femmes. Ce sont elles évidemment qui bercent les enfants. La culture, les croyances sont transmises dans ces chants. En effet, « La berceuse [...] nous renseigne sur les idées et croyances populaires car leur richesse en valeurs symboliques est étonnante »⁵⁷⁰:

*Ferme les yeux ma fille
Ferme les yeux le jour file
Obéis à tes paupières la nuit arrive
N'écoute pas les voix qui te parviennent
Elles appartiennent à ceux qui la nuit revivent
Laisse-toi bercer par le sifflement de ce vent doux,
Bientôt tu entendras chanter le hibou
N'aie pas peur ta mère auprès de toi veille
Tantôt le coq chantera pour annoncer le jour
Ouvre alors les yeux et fixe le soleil
Il t'indiquera ta mission du jour⁵⁷¹.*

Dans celle-ci, la grand-mère chante pour endormir la petite fille et la rassurer. La grand-mère montre le caractère mystérieux et secret de la nuit à partir de cette phrase : « N'écoute pas les voix qui te parviennent. Elles appartiennent à ceux qui, la nuit

⁵⁶⁸ Parole de vivant, *op.cit.*, p. 54.

⁵⁶⁹ Agbéko Amegbleame (S.), *De quelques manifestations de l'oralité dans le roman de Félix Couchoro*, *op.cit.*, p. 454.

⁵⁷⁰ Kane (M.), *op.cit.*, P. 564.

revivent ». Ce chant est autonome dans le roman par sa position en retrait et en italique, il n'est pas non plus mentionné, mais reporté intégralement par le romancier. Cette manière de raconter prend la forme de greffes. Nous apprenons ainsi que la nuit dans la tradition africaine appartient aux sorciers, à ceux qui ne sont plus dans le monde des vivants car « c'est lorsqu'il fait noir que les forces du mal se libèrent »⁵⁷². Elle est faite pour dormir. Le jour est pour les vivants. Il exprime les espoirs de la grand-mère pour sa petite-fille : « ouvre alors les yeux et fixe le soleil. Il t'indiquera ta mission du jour »⁵⁷³.

Les chants insérés dans tous ces romans, sont donc liés au rythme de la vie. Ils ont des rapports avec la vie quotidienne, ils ne sont pas réservés à une certaine classe sociale, mais correspondent plutôt aux événements de la vie de la communauté. Ce genre intervient dans différentes manifestations de la vie communautaire, il peut être profane ou ésotérique lorsqu'il est lié aux rites initiatiques.

C'est ainsi que nous avons des chants liés aux pratiques secrètes dans l'œuvre de Moussirou Mouyama. Ces chants ne sont pas reportés dans l'œuvre en français, ils sont dans ce que nous appelons "la langue de l'initiation" : « Massighi mé ma ghevovi »⁵⁷⁴ qui est traduit un peu plus loin dans le récit, est présenté, comme étant « le sixième chant du rite des offrandes » L'auteur le traduit par « acceptées les paroles des juges ». Il s'agit dans cette partie de l'œuvre de la présentation d'une cérémonie de sacrifice et d'offrande interdite à toute personne étrangère à cette "société secrète" aussi l'auteur utilise-t-il des termes et des formules incompréhensibles aux nons initiés. Il n'utilise pas la langue de la communication courante dans ces chants :

« *nganga a bigui yé* »⁵⁷⁵

« *te voilà au lieu même de ton calvaire* »⁵⁷⁶

« *Nzobe na Makomba a mini angó* »

« *l'homme avait disparu du lieu où s'enterrent les morts* »⁵⁷⁷

« *A ma дума missema nima nè é ma tota* »⁵⁷⁸

« *nous sommes tonnérants de cris parce que le vieux va nous quitter* »⁵⁷⁹

« *Touba baka moundembe, Ribenga*

⁵⁷¹ *Elonga, op.cit.*, P. 255.

⁵⁷² *Idem*, P. 97.

⁵⁷³ *Ibidem* p. 255.

⁵⁷⁴ *Parole de vivant, op.cit.*, p. 112.

⁵⁷⁵ *Idem* p. 112.

⁵⁷⁶ *Ibidem*, p. 113.

⁵⁷⁷ *Ibidem*, p. 113.

⁵⁷⁸ *Ibidem* p. 115.

⁵⁷⁹ *Ibidem* p. 115.

*Dimbé Ribenga, otsouang, otsouang a bata mo dimbé
Touba baka moundémbé, Ribenga
Otsouang a bata*⁵⁸⁰.

Il s'agit d'une cérémonie funèbre au vu des termes employés. Le dernier n'est pas traduit mais plutôt expliqué par le romancier, car il explique une situation à la fin de la cérémonie de sacrifice.

Tous ces chants rituels sont accompagnés dans le roman par un lexique se rapportant justement à cet aspect de la tradition. Ce sont par exemple les couleurs, les termes propres à l'initiation tels que « banzi, nzimba, pémbi na ngula... », que nous analyserons plus loin.

Le chant des femmes par exemple dans l'œuvre de Moussirou Mouyama est emprunté directement à la société punu, groupe auquel appartient l'auteur. Cependant, ce qui est privilégié se trouve être ici l'aspect littéraire et social au détriment bien entendu de l'aspect musical. Les romanciers ne sont pas des créateurs, ces chants appartiennent pour la plupart à un répertoire qui est un patrimoine du peuple. De la même façon ils ne sont liés à rien d'ésotérique, c'est la raison pour laquelle, les romanciers les reportent dans leurs œuvres sans problème.

Les chants très diversifiés dans la société traditionnelle, ont un rôle de catalyseur. Ils permettent aussi d'atténuer la situation ou de véhiculer de manière ludique, sans choquer certains messages. Les romanciers les utilisent dans le but de faire ressortir leur attachement au récit traditionnel qui est toujours le plus souvent ponctué de chants. Rares sont les genres dans lesquels les séquences ne sont pas séparées des chants vantant la bravoure, la joie, la tristesse ou les espoirs des héros comme c'est le cas dans ces romans. Genre qui permet de se libérer de ses émotions. Ludique ou didactique, les romanciers les rapportent tel quel dans les récits. Ils n'en font pas allusion.

⁵⁸⁰ *Parole de vivant, op. cit.*, p. 116.

2 - Les proverbes

Contrairement au chant que nous venons d'étudier le proverbe requiert une certaine maîtrise et connaissance de la langue. Comme tout texte de la tradition orale, il faut situer ce genre dans son environnement sociologique et traditionnel.

Dans la littérature occidentale, le proverbe en tant que forme de pensée apparaît dès le Moyen Age. De l'Antiquité égyptienne à nos jours, ce genre est de tous les temps, il a toujours existé. La Bible déjà en proposait ainsi que les Philosophes anciens. Du latin *proverbium*, le dictionnaire Le Petit Robert le définit comme étant « une formule présentant des caractères formels stables, souvent métaphoriques ou figurée et exprimant une vérité d'expérience ou un conseil de sagesse pratique et populaire, commun à tout un groupe social ». Nous retiendrons dans cette définition le caractère populaire de ce genre et aussi le fait que la vérité morale, la pensée qu'il véhicule soit exprimée en peu de mots.

Pour Jacques Pineaux, « le proverbe est une formule nettement frappée, de forme généralement métaphorique, par laquelle la sagesse populaire exprime son expérience de la vie »⁵⁸¹. Le caractère métaphorique, mais aussi l'aspect populaire en ce sens que l'accent est mis sur « la sagesse populaire [qui] exprime son expérience de la vie », est à souligner dans cette définition. Cette définition rejoint celle que l'on donne généralement lorsque l'on parle du proverbe dans les sociétés traditionnelles africaines. Alors qu'en Occident on se réfère à l'Antiquité, au moyen Age, en Afrique, on parle plutôt d'une tradition ancestrale, d'une "transmission de bouche à oreille".

En effet, dans les sociétés traditionnelles africaines où il est encore plus difficile de définir ce genre, le proverbe est une phrase concise née de l'expérience humaine, employée abondamment au cours des grands rassemblements de la communauté. Ces réunions peuvent être convoquées lors d'un mariage coutumier, en cas de maladie grave ou d'un décès. On dit des proverbes en Afrique que, ce sont des « paroles transmises par les premiers sages »⁵⁸². Le recours aux proverbes dans la conversation en Afrique est une marque des sociétés traditionnelles orales, il valorise le discours. Le proverbe comme

⁵⁸¹ Pineaux (J.), *Proverbes et dictons français dans le roman comme littérature morale et didactique*, PUF, Que-Sais-Je ? n° 706, 3^{ème} édition 1960, p.6.

parole traditionnelle est une forme brève dite « pour éclairer une situation, qu'elle soit actuelle ou passée, réelle ou fictive »⁵⁸³.

Il est employé en fonction des situations dans la vie quotidienne. L'emploi des proverbes dans la tradition africaine garantit une éloquence certaine, c'est pourquoi il est utilisé dans les grandes assemblées comme les palabres. En effet, « avec l'expérience, l'émetteur n'utilise pas des proverbes comme des formules figées : il les coule sans heurts dans son discours, employant tour à tour l'affirmation, l'interrogation, la négation, l'ironie, ou modifiant partiellement les images »⁵⁸⁴. Il apparaît essentiellement comme un message social, et il dénote d'une grande connaissance de la langue et aussi de la société, pour cela, on prend un grand soin de les reproduire avec fidélité.

« Un bon émetteur, pétri de tradition, connaît plusieurs milliers de proverbes dans sa langue : un répertoire aussi vaste lui donne la possibilité de dire ce qu'il veut en fonction des situations vécues : à travers le grand nombre de proverbes, les oppositions et les nuances de la pensée se précisent, et l'émetteur choisit dans le recueil de paroles traditionnelles que sont les proverbes celle qui lui convient dans telle situation d'emploi »⁵⁸⁵. Nous voyons ici avec Jean Cauvin que l'utilisation des proverbes par les membres d'une communauté n'est pas un hasard. L'émetteur doit se faire comprendre par le récepteur. Il est cité pour une situation qui doit avoir un sens en fonction de la "situation de l'emploi".

Les proverbes nous enseignent une certaine sagesse ancienne. Ne dit pas le proverbe qui le veut. « Celui qui les emploie doit en posséder le sens et le bon usage pour ne pas se laisser piéger par l'adversaire »⁵⁸⁶. Genre universel, il se trouve dans la tradition gabonaise et influence le romancier qui le reproduit dans son œuvre. Ceux présents dans l'œuvre d'Angèle Rawiri présentent des éléments qui attestent leur caractère africain ou mieux gabonais : « un enfant ne peut refuser le sein galeux de sa mère »⁵⁸⁷. Cette phrase est plutôt un dicton au sens occidental du terme. Dans cet exemple il est employé comme

⁵⁸² Mambougou (J.- B.), *Le petit poulet n'instruit pas maman poule: le symbolisme dans le proverbe gabonais*, Revue Notre Librairie, n°105, avril-juin 1991, p. 67.

⁵⁸³ Cauvin (J.), *Comprendre la parole traditionnelle*, Les Classiques Africains, Editions Saint-Paul, 1980, p.9.

⁵⁸⁴ *Ibidem*, p. 11.

⁵⁸⁵ *Ibidem* p. 10.

⁵⁸⁶ Nza -Matéki (Nzamba J. M.), *Contes et débat traditionnel chez les Punu*, inédit.

⁵⁸⁷ *Elonga, op.cit.*, P. 237.

un proverbe. Du latin *dictum*, mot, chose dite, il « caractérise des faits de circonstances »⁵⁸⁸. Il peut être agronomique, météorologique (Noël au balcon, pâques aux tisons) ou physionomique comme dans cet exemple du roman *Elonga*. Il semble que toutes ces distinctions n'existent pas en Afrique. Le seul point commun qu'ils ont, c'est qu'ils viennent du peuple, ils appartiennent au peuple. Le proverbe en général « donne un conseil, une leçon [il est fait] sur l'observation de la nature, des hommes et principalement de leurs mœurs »⁵⁸⁹.

Le proverbe relève de la tentation de définir la place de l'homme, sa conduite morale et sociale et le sens de son existence en s'appuyant sur la tradition des ancêtres. En effet, « pour être efficace, tout discours en Afrique doit se référer à la sagesse des anciens, au passé du groupe social, à un ensemble de valeurs morales dont le proverbe constitue l'expression la plus belle et la plus profonde »⁵⁹⁰. Aussi les Africains avant d'énoncer un proverbe, le rendent-ils à ceux qui les premiers grâce à leur expérience des choses, du monde et de la vie les ont employé pour telle ou telle autre situation : les anciens.

C'est ainsi que dans la plupart des ethnies gabonaises, il existe des expressions pour introduire des proverbes. Les Punu diront par exemple *bawulu ba sile*, littéralement « les anciens ont laissé » ; les Fang : « *be tare be nga dzo na* » que l'on pourrait traduire par « nos pères disaient ». « On le prononce avec respect, parce qu'il est une œuvre des ancêtres et on prend soin de le reproduire avec fidélité »⁵⁹¹. Dans les romans par exemple, les écrivains avant que de les citer utilisent à partir des paroles de leurs personnages, des formules qui prouvent que ces paroles ne viennent pas d'eux. Elles appartiennent à la communauté entière. D'auteurs inconnus, elles véhiculent la sagesse africaine.

Le fait de dire « vous avez un dicton qui dit... », fait du proverbe un élément non seulement étranger au texte, mais aussi et surtout qui n'est pas une création de la romancière. Ntygwétondo Rawiri se sert d'une phrase qu'elle n'a pas construite. C'est une constatation héritée de la tradition, elle est fondée sur l'expérience et l'observation. C'est le cas de cette affirmation de Jean Cauvin : « le seul critère qui permet en définitive de

⁵⁸⁸ Maloux ((M.), *Dictionnaire des Proverbes, Sentences et Maximes*, *op.cit.*, p. VI.

⁵⁸⁹ Pineaux (J.), *op.cit.*, pp. 23-25.

⁵⁹⁰ Eno Bélinga, cité par Nang Eyi Obiang (P.-C.), « *Au rythme des saisons* », in *Notre Librairie*, *op.cit.*, p.29.

⁵⁹¹ *Notre Librairie*, *op.cit.*, p. 31.

savoir si tel énoncé est un proverbe traditionnel est le recours aux anciens »⁵⁹². En effet dire avant d'énoncer un proverbe, "*les anciens disent...*", l'énoncé proverbial devient une parole admise et acceptée par la communauté entière. L'auteur indique ainsi sa source selon la culture.

Ces paroles appartiennent à la société. D'auteurs inconnus, ils véhiculent la sagesse africaine. Il reflète ainsi la culture et une certaine vision du monde propre à ce peuple. « On le prononce avec respect, parce qu'il est une œuvre des ancêtres et on prend soin de le reproduire avec fidélité »⁵⁹³. Akéwa par exemple ne fait pas sien le proverbe qu'elle cite à la page 176 de *Elonga*. Avant de l'énoncer, elle le rend aux ancêtres disant :

Dans mon village, les vieux ont coutume de dire aux jeunes qui reculent devant les obstacles les plus insignifiants « une mer peut envahir une montagne ».

Akéwa attire l'attention du jeune sur les capacités de la mer par rapport à la montagne pourtant très haute. Son proverbe est à la fois un conseil et un encouragement à lutter devant les difficultés de la vie. Ce proverbe apparaît « comme un message social, décrivant la réalité et cherchant à la modifier »⁵⁹⁴, c'est-à-dire qu'en citant ce proverbe, elle espère voir les choses changées. C'est une exhortation au courage : tout est possible à qui le désire.

Par ses images, ce genre permet de traduire, à partir des symboles ce que la parole ne peut accomplir à elle seule. La mer par exemple exprime l'étendue, le fait d'être vaste, tandis que la montagne exprimerait la hauteur. On sait aussi la place qu'occupent les aînés dans les sociétés africaines. Jouant le rôle de sage et garant des traditions, ils veillent à l'éducation morale. C'est ainsi que l'enfant quelque soit son âge sera toujours un "gamin" aux yeux de son père ou de ses aînés. Aussi Moussirou Mouyama cite-t-il un proverbe qui illustre cette situation. Le proverbe cité par Moussirou Mouyama dans son roman est un exemple patent du peuple punu reconnu pour son franc parler en matière de sexualité :

... leur nez ont beau être long jamais ils ne dépasseront la bouche, pas plus que la grosse taille d'une bite n'a jamais dispensé d'un père.⁵⁹⁵

Ce proverbe est connu dans la société de l'écrivain, il n'en est pas l'auteur. On peut aussi le rapprocher de celui des Dogon qui dit « *L'enfant n'a pas la vérité, c'est le*

⁵⁹² Cauvin (J.), *Comprendre le proverbes*, Éditions Saint-Paul, 1981, 9.

⁵⁹³ Notre Librairie, *op.cit.* p. 31.

⁵⁹⁴ Cauvin (J.), *op.cit.* p. 7.

⁵⁹⁵ *Parole de vivant, op. cit.*, pp. 36-37.

père qui l'a »⁵⁹⁶. Moussirou Mouyama le dit tout simplement d'une façon particulière à ce stade du récit. Il compare le long nez et la bouche des « hommes à peau rouge ». Chaque organe à son rôle et aussi son importance.

Ce peuple parle souvent de sexe dans certains de leurs rites notamment pour les cérémonies de deuil ou de réjouissances lors de la naissance de jumeaux : « la grosse taille d'une bite n'a jamais dispensé d'un père »⁵⁹⁷. L'allusion ici à la place du père dans la famille est évidente. Dans la tradition punu, l'âge n'a aucune influence sur la dépendance morale de la personne vis-à-vis de ses parents, même s'il est reconnu que l'enfant appartient au clan maternel. C'est pour signifier aux jeunes qui n'en font qu'à leur tête une fois adulte, que le père reste le chef de famille malgré la majorité d'un enfant, il joue le rôle de sage et de chef de famille avisé.

L'enfant bien qu'adulte et ayant sa propre famille, restera toujours un gamin aux yeux de ses parents. C'est le respect total de la hiérarchie. Ils utilisent aussi une symbolique et des images tirées de la nature grâce à l'observation du milieu. Nous insistons sur le fait que pour dire un proverbe, on n'a pas besoin d'être un spécialiste, c'est-à-dire que ce genre n'est pas réservé par exemple à des initiés ou à une certaine classe sociale ; il faut tout simplement bien les connaître et les sortir en fonction des situations pour lesquelles ils sont souvent employés. Il est vrai que les sages sont à l'aise dans ce genre, mais on en rencontre aussi ceux qui n'ont pas la maîtrise de la "parole imagée".

L'emploi des proverbes dans l'œuvre romanesque répond à un besoin de véhiculer un message social et culturel. La société étant en perte de valeurs traditionnelles, le proverbe, genre universel et traditionnel est celui par lequel le romancier espère faire entendre son message. Comme tout texte de la tradition orale, il faut situer ce genre dans son environnement sociologique et traditionnel. Ceux présents dans l'œuvre de Ntyugwétondo Rawiri présentent des éléments qui attestent leur caractère africain ou mieux gabonais.

⁵⁹⁶ Calame –Griaule (G.), *Ethnologie et langage, op.cit.*, p. 277.

⁵⁹⁷ *Idem*, p. 36 à 37.

Dans le dicton cité par Ntyugwétondo Rawiri, il s'agit d'une pensée du point de vue de la morale à l'intention de ceux qui, une fois la réussite sociale acquise, renient leurs origines. La romancière se sert de cette phrase connue dans la société pour critiquer les agissements de ce genre de personnage. C'est une constatation héritée de la tradition, elle est bien sûr fondée sur l'expérience et l'observation des anciens.

Certains anciens en effet, ne parlent qu'avec des images ou encore des comparaisons. Ce message fait comprendre un aspect de la situation qu'il faut d'ailleurs rappeler le contexte ici. « De la même façon, dans les assemblées, les conseils des anciens, les proverbes et autres paroles anciennes viennent du passé et leur intérêt réside dans l'adéquation de leur restitution avec les circonstances »⁵⁹⁸.

C'est "la bonne parole" dont parle Calame Griaule, car « la maîtrise de la parole donne un prestige incontesté »⁵⁹⁹. Le proverbe est alors la synthèse d'une réflexion qui a été mûrement réfléchi par les détenteurs de la parole traditionnelle. Toujours par son symbolisme, il présente la vision matérielle, morale et spirituelle dans laquelle vit l'homme.

Toutefois, il arrive que le symbolisme du proverbe gabonais, du moins ceux que nous croisons dans ces romans, baigne dans un symbolisme universel. C'est le cas du très célèbre proverbe africain « les morts ne sont pas morts »⁶⁰⁰ que nous retrouvons aussi dans *Parole de vivant*. Ce proverbe véhicule ici une croyance commune à tous les Africains et aussi à l'auteur qui se reconnaît dans cette affirmation. Il ajoute « dit-on chez moi » pour nous signifier qu'il s'agit d'une croyance populaire qu'il ne fait que rapporter. Ce proverbe véhicule une croyance culturelle.

La caractéristique de la mort, nous le savons est de ne plus exister en tant qu'être vivant sur la terre. Alors que la sagesse africaine nous dit que « les morts ne sont pas morts », apparaît ici une image symbole, celle de la mort qui ne serait pas une fin en soi. Tout membre de la société comprend ce que cela signifie et représente dans la

⁵⁹⁸ Koné (A.), *Des Textes oraux au roman moderne : Etude sur les avatars de la tradition orale dans le roman ouest-africain*, Verlag für Interkulturelle Kommunikation, 1993, pp. 48 et 49.

⁵⁹⁹ Calame Griaule (G.), « L'art de la parole dans la culture africaine », in *Présence Africaine* n°XL VII, 3^{ème} trimestre, 1975, p. 75.

⁶⁰⁰ *Parole de vivant*, op.cit. p. 13.

communauté. Le proverbe est ici le reflet de la culture et la conception du monde de ce peuple que le romancier représente.

On sait bien la place qu'occupent les ancêtres en Afrique, ces derniers sont fréquemment invoqués dans la vie quotidienne. Ils parlent en rêve le plus souvent aux vivants pour les prévenir des dangers. Selon Moussirou Mouyama, « certains morts pourraient se fâcher, d'autres commettre des indiscretions en allant raconter en rêve ce qui se passait en secret dans la forêt de Bilimba ». Faisant allusion au sacrifice qui se fait dans cette forêt en secret.

Le proverbe porte ainsi une forte coloration locale, ce qui permet de situer géographiquement le groupe social qui le dit. Aussi lorsque Moussirou Mouyama écrit :

« L'okoumé ne meurt jamais seul »⁶⁰¹,

on se représente tout de suite la société qui dit ce proverbe en fonction des informations qu'il véhicule au niveau culturel : il parle de l' "okoumé". L'okoumé est un arbre spécifique de la forêt équatoriale que l'on rencontre au Gabon. Nous avons dans ce proverbe, une réunion d'images. "L'okoumé " est une image tout comme la négation de la mort en est une autre. Jean Cauvin appelle "symbole proverbial " « une liaison entre deux ou plusieurs pôles, dont l'un au moins est imagé, liaison significative de relations de même type dans la réalité »⁶⁰². En effet, ces images sont nettement établies dans la pensée humaine, elles renvoient à des réalités concrètes. L'okoumé, un des plus gros arbres de la forêt équatoriale gabonaise, symbolise ici la force, la puissance ; lorsqu'il est abattu, il entraîne à sa suite, les plus petits se trouvant alentour dans sa chute. Le romancier cite ce proverbe parlant des dégâts que "les peaux rouges " ont causés à leur arrivée. Dans *Le Bruit de l'héritage*, l'explication concernant la puissance de l'okoumé se précise : « la femme lance à nouveau un cri quand un okoumé, le géant de la forêt, s'abat, emportant tout sur son passage dans un grand bruit semblable au grondement du tonnerre »⁶⁰³

En cherchant "l'okoumé ", l'arbre de nos résines sacrées, ils ont provoqué la destruction de plusieurs autres espèces sans oublier la mort " des coupeurs " de ce "géant ". Il s'agit d'une vérité historique qui est énoncée à travers ce proverbe. Il y a un lien certain

⁶⁰¹ Parole de vivant, *op.cit.* p. 17.

⁶⁰² Cauvin (J.), *Comprendre les proverbes*, Les Classiques africains, Editions Saint-Paul, *op.cit.*, p. 23.

entre l'okoumé et l'idée de la mort. Ce proverbe s'applique à un chef de famille qui se trouve être la poutre, l'élément le plus important de celle-ci. A sa mort, la famille est complètement perdue, c'est la décadence totale. Le symbolisme du proverbe s'enracine alors dans le vécu, les situations réelles qui font énoncées ce proverbe, provoque « un miroitement de la vérité comme en de multiples facettes d'où jaillit toujours un nouvel éclat de lumière »⁶⁰⁴.

Résultat d'un long travail littéraire, pensé et réfléchi, il sert de conseil et de morale, il est une institution sociale. Selon Jean Cauvin « le proverbe est un moyen de donner un sens à ce qui n'en a pas, et quand l'émetteur dit un proverbe, il a bien l'intention de mettre une signification sur ce qu'il dit, que ce soit pour constater la conséquence d'une cause antérieure ou pour annoncer un effet futur »⁶⁰⁵. Nous voyons ici à travers cette citation, l'importance de cette forme de discours au niveau de la communication orale, et aussi comme conseil dans la société. C'est le cas du proverbe que cite Okoumba-Nkoghé dans son roman. Nous remarquons tout d'abord que ce proverbe cité par Oméni, l'oncle de Ndjoye est mis en italique dans le roman. Il est plein de sagesse puisque l'oncle représente pour ce dernier, le dépositaire de la tradition. C'est son oncle qui lui a transmis le " fétiche " laissé par son père. Il est aussi celui qui le conseille régulièrement :

*« Quand une vipère te mord au pied gauche, ne lui présente pas le droit »*⁶⁰⁶

Le vieil Oméni met en garde son neveu contre certains dangers. Il lui enseigne par exemple la vigilance à travers ce proverbe. Pour lui, il ne faut pas accepter de se faire mordre deux fois par une vipère, c'est-à-dire qu'il faut se méfier de quelqu'un qui vous a déjà fait du mal. Il faut redoubler de vigilance par rapport à son entourage.

Les proverbes, énoncés proverbiaux, maximes ou dictons ne sont pas des actes fortuits dans les romans. Leur emploi dans le roman confère au romancier une sagesse et une aisance dans la pratique de la langue car comme le dit Amadou Koné, dans la société traditionnelle, « c'est à l'occasion des grands débats, des séances de tribunal, des conseils des anciens, que les proverbes d'un haut niveau resurgissent ». C'est « un support

⁶⁰³ *Le Bruit de l'héritage, op. cit.*, p. 255.

⁶⁰⁴ Cauvin (J.), *Comprendre les proverbes, op. cit.*, p. 18.

⁶⁰⁵ Cauvin (J.), *Les proverbes comme expression privilégiée de la pensée imageante*, in *Afrique et Langage*, n° 6, 1976, p. 7.

philosophique d'un fond de pensée immuable, [...] par sa précision, le proverbe frappe, tranche et convainc, il emporte l'adhésion ».

Les individus qui composent ces assemblées sont généralement des anciens qui sont la mémoire de la communauté et aussi la voix du passé et du présent. Ils connaissent l'histoire du clan, de la tribu, du royaume. Et à ces occasions, les anciens peuvent s'affronter à coup de proverbes... »⁶⁰⁷. Ceux qui utilisent les proverbes dans la communication de tous les jours sont alors des gens qui ont une maîtrise parfaite de la langue et de tous les artifices qui l'accompagnent. Aussi, l'écrivain pour convaincre, utilisent-il ce genre d'expression dans son roman.

Certains proverbes sont repérables dans le récit car ils se présentent sous des formes figées (les morts ne sont pas morts), ils sont mis en retrait au moyen des italiques, d'autres par contre sont intégrés à la narration et sont ainsi susceptibles de passer inaperçu comme à la page 27 de *Au bout du silence* où l'auteur nous fait part des pensées de Nindia :

A ces mots, la mère se rappela soudain qu'elle n'avait qu'un enfant. Ne dit-on pas qui n'en a qu'un n'a rien ? Qui en a deux n'a qu'un ?

Le fait de faire précéder son proverbe de la formule "ne dit-on pas..." prouve qu'il s'agit d'un proverbe et que cette réflexion ne vient pas de lui, un peu plus loin redisant le proverbe, l'auteur rappelle une fois de plus que cette remarque n'est pas le fruit d'une construction individuelle, il s'agit d'une pensée qui émane de l'observation de la communauté toute entière :

C'est qu'elle partageait avec tout ce monde la conviction que quiconque n'a qu'un enfant n'a rien⁶⁰⁸.

Les proverbes d'inspiration africaine émanent des langues des auteurs, tandis que ceux qui sont d'inspiration européenne, relèvent de la culture populaire comme le dit Amadou Koné⁶⁰⁹. Les proverbes que nous rencontrons dans les différents romans ont leur origine dans les langues gabonaises, le Français n'est que la langue d'écriture, même si

⁶⁰⁶ *La Courbe du soleil*, op.cit., p. 241.

⁶⁰⁷ Koné (A.), *Des textes oraux au roman moderne : étude sur les avatars de la tradition orale dans le roman ouest-africain*, Verlag für Interkulturelle Kommunikation, 1993, p. 45.

⁶⁰⁸ *Au bout du silence*, op.cit., p. 86.

⁶⁰⁹ Koné (A.), op. Cit., p. 45.

nous croisons des proverbes considérés comme des maximes en français dans le roman de Moussirou Mouyama :

[...] tant la parole est comme l'eau qui toujours bouge quand elle n'est pas pleine dans le récipient qui la supporte- parce qu'elle est lourde à porter, l'eau comme la parole.⁶¹⁰

Il utilise aussi les paroles de la Bible, et les transforme à sa guise car il joue beaucoup avec la langue. « *Les voies de Dieu sont impénétrables* » que l'on rencontre dans la Bible devient dans *Parole de vivant* :

Les voies du corps, c'est connu, sont aussi insondables.⁶¹¹

De la même manière qu'on ne peut connaître les voies de Dieu, ce qu'Il nous réserve, celles du corps de même sont incompréhensibles. Nul ne peut prévoir les réactions du corps face à certaines agressions extérieures, tout comme il est difficile de savoir ce que Dieu réserve à chacun de nous. Contrairement à Thomas Melone qui pense que « l'artiste n'invente rien de ses proverbes, [...] s'offrant à lui dans une forme définitive et figée qui ne laisse plus aucune initiative, aucune liberté à sa capacité d'invention technique et même thématique »⁶¹², Moussirou Mouyama l'adapte à des situations bien précises. La création est libre, elle permet l'invention tout en se maintenant dans l'idée véhiculée. Ici par contre, nous avons une construction libre et personnelle de l'auteur. Aussi en précisant entre les deux segments de phrases " *c'est connu*", nous pouvons conclure que ce dicton n'est pas tout à fait une création personnelle, il est sans aucun doute connu de la communauté, même si c'est sous une autre forme. L'écrivain ne fait qu'une interprétation de la parole d'origine, l'odée originelle demeure. Il s'agit tout simplement de « "relecture dynamique" donnant lieu à de nouvelles formes »⁶¹³

Il s'agit plutôt d'un dicton ou d'une maxime que l'auteur emprunte à la Bible même si en langue africaine on a du mal à faire toutes ces distinctions. Toutefois, Jean Cauvin définissant la maxime et le dicton fait remarquer pour « la maxime ou locution sentencieuse [qu'elle] est identique au proverbe, sauf qu'il n'y a pas d'image »⁶¹⁴ et pour le dicton qu'il « est réservé au domaine du temps et de la santé »⁶¹⁵. Faisant allusion aux problèmes de santé des détenus, il reformule des paroles bibliques en dicton. Le romancier

⁶¹⁰ *Parole de vivant, op.cit.*, pp. 81 et 82.

⁶¹¹ *Idem* p. 84.

⁶¹² Melone (T.), « *Critique littéraire et problème de langage en Afrique* », in *Présence Africaine* n° 73.

⁶¹³ Ngandu Nkashama (P.), *op.cit.*, p. 50.

⁶¹⁴ Cauvin (J.), *op.cit.*, p. 79.

sort cette phrase en faisant allusion aux conséquences sur le corps des prisonniers de la torture et du mauvais traitement de ces derniers : « régimes alimentaires de misère, privations prolongées de sommeil... »⁶¹⁶. Il modifie à sa guise les images du proverbe d'origine.

Le proverbe en définitive, n'est pas une phrase ou une formule que l'on cite pour faire bien. Dans la société tout comme dans le roman, il est énoncé dans un contexte bien précis et, a une signification tout à fait en rapport avec le sujet de la conversation, c'est un tout. Toutes les couches de la population ne parlent certes pas en proverbes, mais tout le monde fait un effort de les comprendre en fonction de la situation sociale pour laquelle il aura été énoncé.

Il est important de rappeler que pour dire un proverbe on n'a pas besoin d'être un spécialiste, il faut tout simplement les connaître, les maîtriser et ensuite les sortir en fonction des situations pour lesquelles ils sont souvent employés. Chinua Achebe n'écrit-il pas « Chez les Ibo, l'art de la conversation jouit d'une grande considération, et les proverbes sont l'huile de palme qui fait passer les mots avec les idées »⁶¹⁷ ? C'est sûr le romancier n'est pas le propriétaire des symboles qu'il emploie. Il n'invente rien, il les réécrit seulement comme le fait l'auteur de *Parole de vivant*. Ces textes brefs sont une « source inépuisable de modèles de comportements sociaux et de conduites pratiques, de conseils... », leur utilisation dans le roman répond à un souci d'éduquer le lecteur face à un mode de vie ».⁶¹⁸

Cependant, il ne faut pas omettre de classer la littérature "sacrée" qui comprend les mythes les récits initiatiques ainsi que certains chants. Par la réécriture du mythe par exemple, Laurent Owondo participe à l'illustration du patrimoine traditionnel. Son œuvre, fait ressortir une parole qui n'est pas celle de tous les jours. Rèdiwa utilise un langage codé compréhensible des seuls initiés.

⁶¹⁵ Cauvin (J.), *op.cit.*, p. 79.

⁶¹⁶ *Au bout du silence, op.cit.*, p. 84.

⁶¹⁷ Achebe (Ch.), *Le Monde s'effondre*, Présence Africaine, 1966, p. 13.

3- Les Mythes

La littérature orale gabonaise relevant d'une tradition ancienne comprend de nombreux mythes qui mettent en relief les croyances et la vision du monde des peuples dits traditionnels. « Ils expliquent l'origine [...] d'une coutume, la logique d'une aventure, l'économie d'une rencontre. Ce sont disait Goethe, les rapports permanents de la vie »⁶¹⁹. Par mythe, nous désignons toute histoire qui parle d'origine, de destin et de croyances transmis par la tradition orale et qui a inspiré les textes littéraires. Les mythes occupent une place importante dans ce travail parce qu'ils sont considérés comme « des "textes oraux sacrés" qui tentent de répondre aux questions sur le fondement du groupe, le sens d'un rite, d'un interdit, d'une institution »⁶²⁰. Les mythes relatent « un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des origines »⁶²¹. Ce sont des récits collectifs qui tentent de répondre à certaines questions. A cet égard, il remplit une fonction socio-religieuse : il fournit des normes de vie au groupe qu'il intègre autour d'un certain nombre de valeurs.

Le mythe dans l'œuvre de Laurent Owondo répond à la question fondamentale du sens de l'initiation ainsi que de l'être (le double Ombre / Anka). Anka et Ombre se cherchent ils sont en quête de spirituel, d'où les deux potentialités que l'on constate dans le roman (passé et présent) qui désignent le cheminement qui conduit à un nouvel état, une nouvelle naissance pour celui qui a « maintenant l'âge où les masques livrent leur secret »⁶²², les masques étant ici symbolisés par les ancêtres. La mort de Tat', la fin du cheminement de Anka et la rencontre avec Ombre constituent "le commencement". C'est la fin du parcours : séparation du monde profane, mort symbolique, voyage de l'au-delà au pays des ancêtres, puis renaissance avec prise d'un nouveau nom. Ce ne serait donc pas une fin, mais un commencement, le début de la clarté.

Dans le mythe de l'initiation, Laurent Owondo ne présente pas la première partie qui consiste à la réclusion : Anka est tout simplement "arraché" à sa mère et bénéficie de l'éducation de son grand-père. A aucun moment le romancier les présente loin du village

⁶¹⁸ Ngandu Nkashama (P.), « L'Artiste africain : Tradition, critique et liberté créatrice », *op.cit.* , p. 53.

⁶¹⁹ Benoist (L.), *Signes, Symboles et Mythes*, PUF, Que-Sais-Je ? 1975, p. 6.

⁶²⁰ Sanvee (M.-R.), *Mythe et création littéraire : lecture mythocritique de Au bout du silence de Laurent Owondo*, Présence Africaine n° 157, 1^{er} semestre 1998, p. 157.

⁶²¹ Eliade (M.), *Aspects du mythe*, Gallimard, 1963, p. 15.

hors de la case familiale. Il fait tout simplement allusion à ces filles qui reviennent comblées de la montagne. Après un moment loin de la communauté, elles reviennent comblées au village.

Le mythe n'est pas toujours formulé de manière explicite. Il a le sens du mystère, il symbolise plus qu'il ne dit. Le roman *Au bout du silence* par exemple, présente un certain nombre de symboles en rapport avec la tradition Myènè, ethnie de l'auteur. Ceux-ci renvoient à des réalités sociologiques, ethnologiques, ontologiques ou anthropologiques. « Beaucoup de mythes concernant les ancêtres et les génies (comme c'est le cas de Ombre), réfèrent à un espace tellurique (rochers, arbres, montagnes), voire souterrain (puits, cavernes, tombes, rivières). Car si l'esprit créateur se situe souvent dans l'espace ouranien, les dieux et les ancêtres qui gouvernent les hommes se trouvent la plupart du temps au niveau du sol ou dans le sol »⁶²³. Ces êtres dits supérieurs sont seulement évoqués par les hommes qui se remettent à eux pour toutes les situations. Ils permettent d'avoir accès à certaines explications de la vie ; c'est le cas de Ombre qui permet de comprendre le rôle qu'elle joue dans l'existence de Anka.

a- Le mythe de "Ombre"

Le personnage de Ombre domine la première partie du roman de Laurent Owondo. C'est le récit de sa quête. Seule la rencontre avec "l'amant" lui permettra d'avoir sa place « à la table de paix où sont conviées les épousées »⁶²⁴. La croyance aux "esprits" est si présente dans la société traditionnelle, qu'ils occupent une place importante dans la signification et la réalisation des mythes. Le monde des "esprits" tient une place essentielle dans *Au bout du silence*, c'est le monde invisible accessible aux seuls initiés. Ombre, "la mythique fille de la montagne" fait partie de ce monde, tout comme Ndjouké et Mboumba. Ce sont les personnages de ce récit mythique. Ombre c'est la "rodeuse".

⁶²² *Au bout du silence, op.cit.*, p. 119.

⁶²³ Chevrier (J.), *op.cit.*, p. 59.

⁶²⁴ *Au bout du silence, op.cit.*, p. 11.

C'est « la partie voilée de notre être »⁶²⁵ à découvrir. L'espace où se meut "Ombre" appartient au monde mystique, peuplé de divinités.

La première partie de l'œuvre est dominée par ce personnage mystérieux : Ombre. La figure de "Ombre", l'esprit mythique venu du fond des âges, la fille de l'au-delà, difficile à cerner est très symbolique. Le mot "Ombre" dans sa totalité est chargé de symboles. D'après certaines croyances, c'est l'apparence d'une personne qui survit après sa mort, elle est le reflet. Dans le roman, c'est elle qui permet à Anka de passer des « ténèbres à la révélation », et à Rèdiwa, le grand-père, de « partir rejoindre ses ancêtres ». Elle est le lien entre le monde Visible et Invisible, celui des Ancêtres. « L'Invisibilité étant évidemment le degré suprême de liberté dont la divinité elle-même a toujours voulu s'envelopper par sagesse et prudence »⁶²⁶. Ombre est donc cet invisible, celle que l'on ne voit pas, mais que l'on ne saurait contester l'existence.

Les sociétés secrètes reconnaissant un seul homme divisé en deux parties : une masculine et l'autre féminine, Ombre sera considérée comme le double féminin de Anka. Cette conception rejoint aussi celle de Paul Beauchamp qui parle plutôt d'un corps visible et d'un autre invisible : l'un psychique et l'autre spirituel et symbolique. En effet, il écrit :

« ... Tout se passe comme si chaque homme avait deux corps. Le premier corps, immédiatement visible, peut être sain ou malade, il reste toujours à une certaine distance du combat de la vie et de la mort, non sans en subir les contre coups. Le deuxième corps, non visible à l'œil nu, est, au contraire, en prise, en contact direct avec le combat de la vie et de la mort et immédiatement impliqué dans ces deux absolus inégaux. Ce deuxième corps n'a pas de membres ni de parties séparées, c'est pourquoi il peut voir quand le premier est aveugle, et marcher quand le premier est arrêté. L'état de deuxième corps a une grande influence sur l'état du premier, mais il est loin de lui commander absolument... Ce « deuxième corps », le « corps symbolique », est comme une image du premier, mais une image plus profonde et plus réelle que lui. [...] Etant spirituel, le deuxième corps ne peut vivre sans être pris dans une relation. [...] Ce second corps est le siège de la véritable vie, qui se nourrit d'amour et de communion. »⁶²⁷

Les "deux corps" dans ce cas se cherchent, ils sont complémentaires. Le deuxième corps est mystique. Il a besoin d'un corps physique pour se réaliser et accomplir ses desseins. Ombre traduit donc une sorte de spiritualité, symbole de l'Amour et de la Connaissance. Tout comme Anka, elle est en quête : elle recherche "l'amant" afin

⁶²⁵ Sanvee (M.-R.), *op.cit.*, p 169.

⁶²⁶ Benoist (L.), *op.cit.*, p. 89.

⁶²⁷ Beauchamp (P.), cité par De Rosny (E.), *op.cit.*, p. 93.

« d'apprivoiser sa faim »⁶²⁸, alors qu'Anka recherche auprès de son grand-père la connaissance. Il veut "avoir les yeux", comme on dit. "Ombre", c'est "la rôdeuse", qui attendant le moment propice, celui de " la pleine lune ", « saison [...] où les filles de la montagne prennent un amant », permet à Rèdiwa de faire ce "voyage" : Anka / Rèdiwa réalise l'union mystique avec cette divinité, c'est à l'issue de cette rencontre que le grand-père trouve la mort, une mort symbolique. Il s'efface pour laisser la place à son petit-fils, "l'autre Rèdiwa" de son vrai nom :

- Qui te dira, Anka, si ce n'est moi ? Murmura Rèdiwa. Qu'aurai-je fait, Anka, si en partant je ne t'avais d'abord dit ? [...] Alors Tat' pencha doucement la tête, comme pour signifier un oui à Ombre ; oui à son chatolement fait pour surgir du profond des contrées où l'homme se lamente. Ils se regardèrent, Tat' et Ombre, en cette nuit de pleine lune. Tat' la souleva délicatement de sa voix qui savait emprunter toutes les nuances de ce qui bruit. L'aïeul parla et ce fut Ombre qui se crut conduite à l'étreinte.⁶²⁹

La mort du grand-père permet aussi de répondre à la question de la mort en Afrique. La mort revalorisée dans ce roman représente un moyen de "régénération spirituelle" (Mircea Eliade). Dans cet extrait, est annoncée la mort de Rèdiwa. Il voit arriver la mort qu'il attendait avec impatience et l'accepte : « Que les mânes soient loués ! ». Ce n'est que dans la seconde partie intitulée "La saison d'absence" que la mort du grand-père est confirmée par les chants et les rituels liés au deuil. Au départ, la mort est en relation avec le monde spirituel, c'est Rèdiwa qui spirituellement cède la place à Anka. Il s'efface afin de laisser son petit-fils la place dans ce monde. Ensuite, il meurt pour la communauté, d'où les rituels organisés par « les habitants de la rivière de gros galets ».

Pour être complets, Ombre et Anka ont besoin l'un de l'autre. L'homme doit se connaître et ensuite rechercher son double, son être intérieur. Tous les deux sont seuls, inachevés. Cette quête constitue le parcours initiatique parsemé d'embûches. Cette quête de soi permet la rencontre de ces deux êtres. Anka est en quête de spiritualité. Il veut comme son grand-père accéder à l'invisible : « voir ce qu'il y a derrière toute chose ».

Mais la rôdeuse était là. Comment croire qu'Ombre n'avait pas tendu l'oreille et froncé les sourcils en écoutant les sanglots d'Anka dans la nuit ? En levant les yeux, elle vit que la lune était pleine. Elle avait la rondeur parfaite d'un visage d'épousée penchée sur la table de noces. Alors Ombre sentit sa faim. [...]

- Est-ce ici l'amant ? Est-ce donc si simple ?⁶³⁰

⁶²⁸ *Au bout du silence, op.cit.*, p. 23.

⁶²⁹ *Idem* pp. 31-32.

⁶³⁰ *Ibidem* p.27.

A la fin de sa quête, "la rôdeuse" est sensée prendre un amant afin de pouvoir s'asseoir à la table des épousées avec ses sœurs, "filles de la montagne", elles aussi :

Au sein de ses aînées, elle se voyait déjà. C'est pourquoi, sans plus de crainte, elle s'avança et alla se carrer devant Rèdiwa dont elle tinta la vision d'ocre et de kaolin. Et l'aïeul, considérant l'ocre et le kaolin qui jonchaient ses yeux, sut qu'Ombre était là. Il se dit qu'elle arrivait à temps. Que les mânes soient loués !⁶³¹

Ombre qui rôdait à la recherche de l'amant, est comblée. De même le grand-père a réussi à laisser à son petit-fils cette vision « ocre et kaolin » que seuls les initiés sont capables de comprendre et d'expliquer. « Comprenne qui peut comprendre », écrit Laurent Owondo.

b-La quête de Anka

Le grand-père représentant ici l'ancêtre, est celui vers qui on se rend, celui que l'on rencontre dans l'initiation. L'image du père ou du grand-père ne se dissocie pas de celle de l'ancêtre. Anka veut comme son "maître initiateur" percer les mystères du monde. Mais Tat' meurt brutalement, il est désemparé :

... Anka était persuadé que Tat' ne pouvait songer à partir sans lui avoir donné ses yeux. C'était une promesse. Il ne pouvait partir sans l'avoir tenue.⁶³²

Le petit-fils est convaincu qu'il n'a rien appris du grand-père, que ce dernier serait mort sans qu'il ne lui fasse bénéficier de sa sagesse, de ses connaissances. Il espérait trouver auprès de son grand-père la réponse à toutes les questions qu'il se pose :

Lui que personne ne cherchait jamais longtemps là où se trouvait Rèdiwa, savait qu'il faut toujours essayer de comprendre ce que dit l'aïeul. Rèdiwa ne parlait pas comme tout le monde. [...] Quand aurait-il aussi des yeux qui voient ce qu'il y a derrière toute chose ? [...] Il se reprocha d'être né bien longtemps après Tat'et de devoir attendre l'âge où les masques livrent enfin leurs secrets.⁶³³

Anka ne peut effectivement voir Ombre, l'esprit invisible, parce qu'il n'a pas encore la capacité de percer les mystères de cet autre monde : celui des ancêtres. Et même lorsqu'il est étreint par elle, il ne la voit pas. Il est encore entrain de recevoir les enseignements de son grand-père, il n'a pas encore atteint « l'âge où les masques livrent leurs secrets ». Il espère acquérir comme tout initié des connaissances auprès de celui qui

⁶³¹ *Au bout du silence, op. cit.*, p. 27.

⁶³² *Idem* p. 45.

⁶³³ *Ibidem*, pp. 6 et 8.

est considéré comme son "maître spirituel". Ces connaissances sont très diversifiées. Il doit avant toute chose prendre conscience de la présence de Ombre et Ndjouké. « Présences invisibles [elles] commandent l'ordre du monde »⁶³⁴ : le bien et le mal. Ombre semble pencher du côté des valeurs positives, tandis que Ndjouké est associée à l'idée de malheur. On peut alors se demander si ces deux personnages ne constitueraient pas une seule et même entité qui représenterait la dualité de l'homme, ce qui « correspond [rait] bien à la vision traditionnelle africaine de l'unité dans les contraires »⁶³⁵. Ombre se nourrissant de kaolin, couleur de lait maternel, symbolise la pureté. Elle valorise la Fécondité par opposition à Ndjouké qui représente la Stérilité :

Ombre née par la seule force des soupirs, est féconde, d'une fécondité à rendre verdoyant le désert le plus aride⁶³⁶.

Alors que Anka pense que Tat' ne lui a rien transmis, s'ensuit une période de déséquilibre. Elle marque le passage d'un état "chaotique" avec toutes les épreuves, à celui de la maturité. Cette mort, symbolique, - car c'est Anka enfant qui meurt- le met au contact de Ndjouké l'ogresse. Cette mort symbolique, disons-nous, le mène donc dans l'au-delà à la rencontre de l'aïeul. Il raconte ainsi son voyage :

Je me suis couché hier et j'ai vu, de mes yeux l'abîme. Du fond du gouffre j'ai entendu la voix de Tat' Rêdiwa surgir, tissant en un seul conte l'éparpillement des paroles semées au fil des saisons où j'allais m'asseoir sur ses genoux. L'insistance du ciel soudain chauffé à blanc me fait haleter. Me voilà un parmi un peuple qui déferle dans un vacarme assourdissant. Une nuée d'oiseaux sombres plane au-dessus de nos râles. L'horizon ! Je cherchais l'horizon qui pouvait borner le ciel d'un royaume si vaste. Pour toute réponse, je n'entendis que la chamaille accoucheuse de tribus. Au cœur de notre débâcle, une voix se leva pour dire que l'horizon viendra du côté de la main gauche. Me voilà du coup faisant partie du rameau qui ne savait pas, qui ne savait plus, et qui se ruait d'instinct jusqu'à un promontoire où la terre sous les pieds surplombe les frémissements du pays où règne l'ogresse.⁶³⁷

Le rêve de Anka est une révélation. C'est son voyage dans l'au-delà qu'il revit jusqu'à sa rencontre avec l'ogresse : « La hideuse aux mains lourdes de griffes était adossée contre mon horizon ».⁶³⁸ Il semblerait que ce sont ces images d'horreurs que les initiés rencontrent lors de leur voyage initiatique. Ndjouké est ce monstre mythique des rites initiatiques. C'est ce même Ndjouké qui longtemps a pourchassé le peuple, d'une

⁶³⁴ Chevrier (J.), *op.cit.*, p. 145.

⁶³⁵ *Idem* p. 147.

⁶³⁶ *Au bout du silence, op.cit.*, pp. 11 et 12.

⁶³⁷ *Idem*, p. 119.

⁶³⁸ *Ibidem* p. 120.

région à une autre, d'où la suite de malheurs qu'il a connu. Ndjouké devient par la suite une femme :

Ndjouké se mit à gémir. Elle, tranchante, anguleuse, abrupte, s'arrondissait soudain en se saisissant de ses lourdes mamelles qu'elle se mit à pétrir lentement avant de se laisser choir, m'offrant cette béance entre ses cuisses écartées.
Et je sentis mon sexe s'enfler, raide comme un doigt désignant le chemin.
Ndjouké tout contre moi avait la respiration un peu heurtée que donne une grande soif. Elle n'était plus qu'un champ aride que je labourais et baignais de sueur.⁶³⁹

Il est par la même occasion initié à la sexualité ce qui signifie à la fois la fin de l'enfance et celle de profane puisque « tout n'était plus qu'ocre et kaolin dans ses yeux, couleur de sang coagulé et de lait maternel ». C'est au cours de ce cheminement qu'il rencontre "Ombre" l'épouse mystique, son "Autre". Désormais il est Rèdiwa, la Totalité en langue Myènè. Au terme de son initiation, il peut associer l'ocre et le kaolin qui constitue aussi un tout dans les rites initiatiques au Gabon. C'est l'unité des contraires (bien et mal, vie et mort, silence et parole, réel et irréel). Il rencontre la mère, la femme qui le nourrit spirituellement. Cette dernière est au centre des rites initiatiques.

Contrairement, Ndjouké symbolisant la misère, Anka dira d'elle : « elle n'était plus qu'un champ aride que je labourais et baignais de sueur »⁶⁴⁰. Ces deux personnages représentent la lutte de l'homme pour la survie. Il faut savoir vivre aussi bien avec le mal qu'avec le bien. Ces deux notions vont ensemble. Elles symbolisent en même temps le monde traditionnel (le village qui va du fromager à la rivière de gros galets), et le monde moderne (Petite Venise). Il ressort que le village est un lieu où l'homme vit sans crainte. Il est en harmonie avec les entités supérieures. La ville est le lieu de l'angoisse. Il y règne la misère, l'homme doit lutter pour survivre. Le bonheur ne s'obtient pas sans peine. Après avoir évolué de détresse en détresse, côtoyant la misère, Anka fait la rencontre de Ombre à travers l'initiation.

c- Le mythe comme symbole de la connaissance

Au Gabon, tout comme dans la plupart des pays africains, la Nature vit. Elle est peuplée de nombreux éléments : génies, fées, « qui président aux fleuves, aux rivières, aux

⁶³⁹ *Au bout du silence, op.cit.*, .p. 121.

⁶⁴⁰ *Idem*, p. 121.

forêts, aux fourmilières, et par extension, aux cavernes, aux montagnes etc.»⁶⁴¹. Ces éléments sont des puissances que nul n'oserait ignorer dans "la mythologie indigène du Gabon". Ils sont ancrés dans les croyances populaires à en juger par les rites qui leur sont consacrés et la création de sociétés initiatiques telles que le *Bwity* réservé aux hommes et le *Djembè*, société secrète féminine.

Le mythe est alors considéré ici comme source de connaissance de l'histoire d'un peuple et de la raison d'être de certaines pratiques. Il faudrait tout d'abord définir à quelle réalité renvoie le mythe dans ce roman. Le mythe dans l'œuvre de Laurent Owondo doit « se lire comme le récit d'une quête initiatique », écrit Jacques Chevrier⁶⁴². Laurent Owondo en effet « reprend sous une forme originale le mythe initiatique »⁶⁴³, il l'intègre au récit.

L'union mystique de Ombre (fille de la montagne) et Anka (fils de l'homme) est réalisée au terme de l'initiation : c'est une nouvelle naissance pour le héros qui en sort avec un nouveau nom. Il est la réincarnation de l'aïeul, Rèdiwa, d'où son nom. C'est grâce à la connaissance de tout ceci que Anka qui veut dire "Seul" se réalisera en tant qu'homme :

Désormais plus personne n'appelait Anka autrement que Rèdiwa [...] car il a maintenant atteint l'âge où les masques livrent enfin leur secret !⁶⁴⁴

Le mythe de l'initiation symbolise ici la rencontre avec l'ancêtre qui nous livre la connaissance. C'est le voyage aux sources. Les différents stades initiatiques, considérés comme les étapes d'un voyage sont des épreuves qui permettent la transformation de la vie. Il faut passer par l'épreuve du Mal pour accéder à la plénitude. Ombre est source de vie, c'est d'elle qu'Anka se nourrit, c'est son double mystique ; la communion des deux donne Anka homme accompli, il n'est plus Anka qui veut dire Seul. Son nom nous est révélé au terme "des épousailles". C'est une renaissance. Anka/Rèdiwa est l'ancêtre, c'est « le point de départ » de ce peuple. Il faut connaître ses origines, d'où l'on vient pour connaître l'avenir. Ce mythe permet aussi à ce peuple dont l'ancêtre commun est Rèdiwa, d'expliquer le présent.

⁶⁴¹ Raponda Walker (A.) et Sillans (R.), *op. cit.*, p. 21.

⁶⁴² Chevrier (J.), *op. cit.*, p. 141.

⁶⁴³ Sanvee (M.-R.), *op. cit.*, p.158.

⁶⁴⁴ *Idem* p. 119 et 125.

Nous apprenons ainsi grâce à ce mythe réécrit par Laurent Owondo, non seulement « les légendes sur lesquelles repose la fondation du village ancestral, entre le fromager et la rivière de gros galets »⁶⁴⁵, mais aussi le rôle joué par Ombre pour réaliser l'union mystique de ce peuple et la Montagne qui est un élément sacré dans la croyance africaine :

Quand les soupirs envahissent la saison, immanquablement, la montagne accouche d'une fille qu'elle pare d'ocre et de kaolin. Cette fille, née par la seule force des soupirs est féconde ; d'une fécondité à rendre verdoyant le désert le plus aride⁶⁴⁶.

Ce serait « le début de l'alliance entre la montagne et ceux qui s'enfoncèrent dans l'immense voûte végétale qui n'admet de logique que la sienne »⁶⁴⁷. Il est ici question de l'histoire de ce peuple. Ce voyage est l'illustration de la souffrance de ce peuple, les difficultés qu'il a rencontrées avant de découvrir "l'ocre et le kaolin", qui symbolisent l'initiation.

Chaque fois que les initiées ressortent de leur lieu d'initiation, après la période de réclusion, elles sont bénies, et vivent en harmonie dans la société, contrairement à Nindia qui se savait « la rivale de la divinité des eaux ». Pour conjurer le "mauvais sort", elle est obligée de se rendre dans la région des grands-lacs accomplirent les rituels qui la réconcilieront avec son environnement, et "guérir" ainsi sa détresse. Ce rituel symbolise la mort et la renaissance afin de réintégrer le groupe. L'eau symbolisée par les lacs représente la force fécondante qui donne la vie. Le voyage de Nindia dans la région des grands lacs, serait donc une sorte de purification afin de réintégrer la société, la communauté.

L'écrivain conclut en donnant la signification de ce mythe par rapport à la réalité dans ce roman qui se définit d'abord comme un "roman familial" vu que la plupart des personnages appartiennent tous à la même famille à l'exception de quelques uns :

Comprenne qui peut comprendre mais Ombre disait loué, car voilà le début de l'alliance entre la montagne et ceux qui s'enfoncèrent dans l'immense voûte végétale qui n'admet de logique que la sienne. Loué dit encore Ombre, car voilà le point de départ d'une longue lignée ; celle de ceux qui, suffoquant dans cette contrée aux rigueurs de marâtre, ne perdent jamais de vue le chatoiement qui naît du voisinage de l'ocre couleur de sang coagulé et du kaolin couleur du ciel à l'aurore.⁶⁴⁸

⁶⁴⁵ Chevrier (J.), *op.cit.*, P. 143.

⁶⁴⁶ *Au bout du silence, op.cit.*, pp. 11 et 12.

⁶⁴⁷ *Idem* p. 20.

⁶⁴⁸ *Ibidem*, p.20.

Ce mythe en effet trouve son origine au sein de ce peuple car le roman se construit autour d'un ensemble d'éléments qui rappellent la culture Myènè, notamment la référence au rite initiatique du Djembè autour duquel s'articule la quête des origines. Quant à l'union sexuelle de Ombre et Anka, elle « symboliserait la recherche de l'unité, l'apaisement de la tension, la réalisation plénière de l'être »⁶⁴⁹. Les éléments antithétiques sécheresse/pluie, silence/ parole, aridité/fécondité, sang/lait ou rouge/blanc sont une leçon d'espoir. C'est un encouragement à savoir que les difficultés de la vie peuvent être surmontées. Il suffit d'y croire, d'avoir la foi. Le doute n'est pas la solution. De ce fait, le mythe « fait partie de la parole sérieuse qui est l'objet de croyances et d'initiations, il forme l'arrière plan de la pensée de la vision du monde traditionnel »⁶⁵⁰. Le mythe dans la tradition orale n'a pas pour but la transmission d'un texte oral, mais celle d'une connaissance séculaire. La tradition à travers le mythe inspire la conduite sociale de l'individu. Il y a une relation directe entre l'individu, la société et le roman car le « mythe se présente comme un exemple logique d'action de passion ou de spiritualité, dont les buts poursuivis permettent de distinguer les trois voies de réalisation que sont l'action, l'amour et la connaissance »⁶⁵¹.

Les romanciers ne sont pas restés en marge de cette crise de valeurs, notamment à travers la recherche des solutions face à cette situation. Moussirou Mouyama par la voix de Ma-Kaandu propose de ne pas "oublier". Mais oublier quoi ? La parole originale, ce qui a été. L'écriture se constitue comme projet de restructuration, il faut rétablir l'équilibre.

B- Le récit initiatique dans l'œuvre romanesque

La société traditionnelle est marquée par des rites dont l'initiation qui occupe une place importante dans le processus de transmission du savoir et des valeurs inhérentes au peuple noir. C'est d'abord et avant tout le récit d'une quête. L'initiation dans le roman est une écriture de l'oralité, ce qui permet d'évoquer l'initiation en tant que phénomène de l'oralité

⁶⁴⁹ Gheerbrant (A.), Chevalier (J.), *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont / Jupiter, p. 881.

⁶⁵⁰ Chevrier (J.), *Littérature Nègre*, Armand Colin, 1974, p. 193.

⁶⁵¹ Benoist (L.), *op. cit.*, P. 104.

dans l'œuvre romanesque. Laurent Owondo à partir du personnage de Rèdiwa reprend le récit de la tradition.

En effet, le thème de l'initiation se lit dans l'œuvre de Laurent Owondo comme quête d'un ailleurs meilleur. Les personnages sont en proie à des épreuves, ils semblent errer dans l'espace textuel. La structure même de *Au bout du silence* est celle d'un cheminement, les personnages sont constamment en marche. Ils trouvent des réponses à la clôture du texte. Nindia après son voyage « dans la région des grands lacs » obtient satisfaction et conjure la malédiction, elle peut enfin avoir d'autres enfants. Ombre, le personnage mythique de Laurent Owondo parvient après une errance pénible à retrouver son double Anka, qui à force de s'interroger trouve des explications concernant « l'ocre et le kaolin » après la mort de son grand-père, son guide spirituel.

Initier, c'est commencer à révéler les connaissances qu'on n'avait pas au départ dans un domaine ou dans un autre des activités humaines, mystiques ou spirituelles. Dans le cas de Anka, qui a une révélation, c'est une nouvelle vie que commence le héros.

Tout à présent semble si simple qu'Anka s'émerveille. Non pas tant du surgissement de ce ciel hors saison, mais seulement de le mettre là, à la place qu'il pense lui convenir, c'est-à-dire au commencement. Il s'émerveille de ce début de clarté, là où régnait le flou⁶⁵².

Au cours de ce cheminement qui est ici initiatique, il se nourrit spirituellement. A la fin de son parcours, Anka est non seulement devenu un homme, mais il a aussi conscience de certains éléments qu'il n'avait pas auparavant. En effet, au terme de sa rencontre avec Ombre, Anka découvre son véritable nom. Elle lui permet d'accéder au monde des ancêtres afin de se connaître. Ombre, l'esprit qui descend grâce au rouge et au blanc, couleurs prédominantes dans le roman, se révèle à Anka au terme du parcours initiatique. Elle est la "voie" non seulement pour se connaître soi-même, mais aussi accéder à la connaissance des êtres et du monde.

« L'initiation [...] n'est [...] rien d'autre [...] que le passage d'une vie insouciante et inconsciente à une vie responsable, consciente et intégrée non seulement en tenant compte des exigences du social, mais encore et surtout dans la perspective de l'être ». ⁶⁵³ Elle nécessite un initié et un initiateur, le maître spirituel. Notons tout de même que la notion d'initiation est pertinente, qu'il y a plusieurs sortes d'initiations correspondant aux différentes raisons (sociales) de faire un parcours initiatique. L'initiation est représentée dans tous les domaines

⁶⁵² *Au bout du silence, op.cit., p. 5.*

de la vie de la personne humaine. C'est la vie dans toute sa conception. On souffre, on est heureux. Il faut pouvoir l'accepter. L'initiation est un espoir, c'est le chemin pour sortir des problèmes car c'est à ce moment seulement que « les masques livrent leurs secrets ». Il sert ici d'exemple dans un monde bouleversé. Malheureusement de nos jours, beaucoup utilisent les rites initiatiques de certaines sociétés secrètes à des fins maléfiques.

Le jeune Anka, héros du roman, est en proie à toutes les difficultés, d'où une série d'épreuves qui sont des parcours initiatiques en vue de sa réalisation totale en tant qu'homme dans la société. La première partie est le récit de sa quête. Anka « essayait de comprendre [...] il voulait voir ce que l'aïeul voyait, [il voulait] des yeux qui voient ce qu'il y a derrière toute chose »⁶⁵⁴ comme le grand-père considéré dans l'œuvre comme le "père initiatique". L'auteur met un accent particulier au terme "voir". Le regard est très important pour Anka qui cherche à avoir les yeux de son grand-père. S'initier, c'est aussi « aller voir », il cherche donc "voir", il veut être initié. Anka attend avec impatience le moment où le grand-père lui donnera ses yeux afin de voir au-delà de toutes choses. Avec Ombre, nous accédons à la connaissance de soi, avec l'initiation. C'est la « connaissance des choses et du monde ». Outre le mythe ayant trait à l'initiation qui apparaît comme « la condition de toute connaissance profonde »⁶⁵⁵, nous rencontrons dans le roman de Laurent Owondo plusieurs petites histoires qui renverraient à certaines croyances de ce peuple.

Alors qu'on pensait que l'initiation était en régression en Afrique à cause du développement de la société moderne, on constate de nos jours que le romancier gabonais relate cette réalité sociale qui consiste en la transmission des connaissances secrètes. C'est ce qui se passe entre le vieux Rèdiwa qui "s'efface" par sa mort, laissant la place à son petit-fils Anka. Ce dernier est donc introduit dans la société. Il passe d'un monde à un autre découvrant ce qui jusque là lui paraissait mystérieux. Il change de niveau, il devient différent. L'initiation est donc considérée dans ce cas comme étant un "passage" car elle opère une métamorphose.

Les sociétés initiatiques permettent ainsi l'épanouissement de l'enfant. Son but n'est pas de « faire des héros mais des hommes sachant remplir toutes les obligations que

⁶⁵³ Mvé Ondo (B.), *Sagesse et initiation à travers les contes, mythes et légendes fang*, Centre Culturel Français Saint – Exupéry, Sépia, 1991, p. 9.

⁶⁵⁴ *Au bout du silence, op.cit.*, p. 6.

peut leur imposer le groupe tant sur le plan physique que moral »⁶⁵⁶. Une société de type initiatique célèbre par des rites appropriés, d'une « grande portée sociale et religieuse le passage d'un statut à un autre, que ce soit pour accéder à l'état d'adulte, prendre en charge une fonction ou être admis à une association secrète »⁶⁵⁷. Toutefois, l'enseignement donné aux initiés est secret et a, une portée sociale, car permettant l'intégration de l'individu au sein du groupe. Après une initiation l'on a une nouvelle naissance que ce soit au niveau de l'esprit ou même du corps ; l'Homme est "neuf".

1- L'initiation comme réponse à la question de l'origine

L'initiation, considérée comme le véhicule et la voie du savoir dans les sociétés orales africaines, permet la connaissance de certains secrets qui ne sont pas à la portée de tout le monde. Le schéma classique de l'initiation comprend plusieurs étapes notamment celle de réclusion (période de séparation), celle de la mort symbolique suivie tout de suite par le voyage initiatique qui consiste en la rencontre avec l'ancêtre qui livrera des connaissances (période des enseignements) sur l'origine au néophyte, ainsi que le retour dans la communauté (nouvelle naissance). L'initiation permet de repartir à l'origine du monde. C'est une croyance qui mène l'initié à ses ancêtres. L'initiation a plusieurs fonctions, c'est un système éducatif global qui comprend des épreuves.

Le mythe initiatique, comme réponse à la question de l'origine peut être une réponse sur l'origine de la maladie par exemple. Au niveau médical, la mort symbolique de l'initié, désigne le voyage dans l'au-delà, à la recherche d'une solution. En effet, la médecine traditionnelle, contrairement à la médecine moderne, s'intéresse à l'individu tout entier. La seconde ne s'intéressant qu'à la maladie. Il faut interroger l'être tout entier afin de découvrir l'origine du mal, car dans le contexte africain, les maladies sont parfois liées aux attaques occultes, à un mauvais sort, d'où le mythe de la malédiction.

Ytsia-Moon, le héros de Moussirou Mouyama pense que sa maladie vient du fait qu'il aurait mangé du poulet, l'"oiseau sacré". Il décide de repartir en Afrique pour des soins

⁶⁵⁵ Griaule (M.), cité par Georges Balandier dans *Sens et Puissance*, Paris, PUF, 1971.

⁶⁵⁶ Mouralis (B.), *La peinture de la collectivité traditionnelle d'aujourd'hui*, p. 23.

⁶⁵⁷ De Rosny (E.), *op.cit.*, p. 135

appropriés. Dans son cas, il faudra prendre en compte ses croyances, ses tabous. Il s'agit d'une autre forme d'initiation liée à la médecine traditionnelle. C'est aussi le passage d'un état à un autre : étant entendu que toute initiation est métamorphose. Pour ce qui est de l'initiation dans un but thérapeutique, elle a pour objectif de découvrir l'origine du mal et de ramener le remède qui pourrait convenir, ce que fait Nindia lorsqu'elle va dans la région des lacs.

Au niveau social, c'est le sentiment de fraternité qui unit les mystes. Il symbolise la famille. La nouvelle naissance du myste à l'issue de la période de réclusion le place dans une toute autre conception de la famille. C'est le garant des valeurs familiales, car dans les enseignements, le jeune est préparé à être membre d'une communauté qu'il faut gérer pour le bien de tous. On leur apprend la loyauté, l'entraide, la serviabilité, etc., toutes ces valeurs qui unissent les membres d'une même communauté.

L'initiation est aussi considérée comme un voyage cosmique, voyage pour découvrir l'origine du monde. C'est grâce à l'*iboga* pour ce qui est du Gabon que les initiés pourront accéder à la spiritualité suprême. C'est cette "racine sacrée" qui leur permettra de faire ce voyage mystique. Les rites initiatiques mènent ainsi les néophytes à l'origine de certaines croyances ou pratiques. Au terme de ce parcours des connaissances, des secrets sont livrés.

2- L'initiation comme réponse à la question de la mort

« Initier, c'est d'une certaine façon faire mourir, provoquer la mort. Mais la mort est considérée comme une sortie, le franchissement d'une porte donnant accès ailleurs. A la sortie succède une entrée. Initier, c'est introduire »⁶⁵⁸. L'initié apprend rituellement à dominer la mort. Ce n'est plus cette inconnue, mais ce passage vers le "statut d'ancêtre". Le mythe de Ombre nous montre la croyance au monde des ancêtres qui pose le problème d'une société prise entre deux mondes : le monde traditionnel garant de certaines valeurs culturelles et le monde moderne qui cultive la perte de ces valeurs.

⁶⁵⁸ *Dictionnaire des symboles, op.cit.*, p. 251.

Anka au terme de son enseignement apprend que « la mort n'est pas rupture, mais passage au travers duquel les ancêtres participent à des degrés divers à l'animation vivante du monde »⁶⁵⁹. C'est ce que Laurent Owondo veut faire comprendre au lecteur à travers les symboles de « l'ocre et du kaolin », ou encore de Ombre et Njouké l'ogresse. C'est le processus qui conduit de la mort à la vie et vice versa :

Ne tremble pas, je te dis, répéta l'aïeul. Pourquoi retiens-tu seulement l'ocre là où je vois tes yeux posés ? L'ogresse t'enveloppe de son haleine puante. Elle dit qu'elle est ton unique épouse, et toi, tu crois en elle. Mais, mon Anka, crois-tu que j'ai conté pour cela ? Si j'ai dit l'ocre, couleur de ton sang qui se coagule, n'ai-je pas aussi dit le kaolin, couleur de la sève, couleur du lait maternel ? Regarde Ombre et tu te rappelleras. Embrasse-la, Anka. Fais-la tienne.⁶⁶⁰

Ce mythe explique la question de la mort qui est pour l'Africain porteur de vie et de fécondité. La mort n'est pas cette inconnue qui fait peur, mais le passage d'une vie matérielle à une vie spirituelle. On ne doit pas la fuir, elle ne devrait pas être accidentelle, mais attendue et souhaitée comme le montre le vieux Rèdiwa. L'initiation est une mort symbolique pour renaître dans un autre monde prêt à l'accueillir, auquel il s'identifie et dans lequel il s'épanouit. La mort serait une porte d'entrée dans l'espérance, comme le souligne Ma-Kaandu. C'est le chemin vers l'espérance. Mourir, c'est « entrer dans l'espérance », et non disparaître.

Les rites initiatiques sont placés en marge de la sorcellerie contrairement à ce que l'on pourrait penser, sorcellerie ne rime pas forcément avec initiation, bien que les deux laissent supposer une connaissance ésotérique. Il s'agit avant tout de pratiques culturelles :

« Les initiations sont avant tout des rites, donc des actions symboliques, et si elles comportent habituellement une part d'enseignement, celle-ci a elle-même une portée et un caractère rituel. Les gestes, les images et les symboles qui sont mis en mouvement sont vécus et non expliqués sur le moment même. On reste donc, même en cette occasion, d'avantage dans le registre de l'implicite, de la parabole et du jeu. On parle à la sensibilité inconsciente plutôt qu'à l'intellect. Plus important que le savoir est le climat religieux qui se tisse autour des thèmes évoqués, en particulier celui de la sexualité et de la procréation, et leur confère une dimension de mystère, une épaisseur de signification qu'ils n'avaient pas auparavant. Une fois initié, c'est-à-dire une fois que la route lui est ouverte, l'individu peut approfondir d'année en années compréhension du sens des rites en participant activement aux cérémonies destinées à ses cadets et en en profitant pour s'enquérir auprès des vieux initiateurs »⁶⁶¹.

Il faudrait faire une distinction entre société secrète ou initiatique et pratique fétichiste même si toutes sont pratiquées par les mêmes grands-maîtres : les *nganga*. Toutefois, il

⁶⁵⁹ Mvé Ondo (B.), *op.cit.*, p. 143.

⁶⁶⁰ *Au bout du silence, op.cit.*, p. 35.

⁶⁶¹ Erny (P.), *L'Enfant et son milieu en Afrique noire*, L'Harmattan, 1987, pp. 217-218.

faudrait aussi distinguer la sorcellerie du fait religieux. Par religion, entendons en Afrique, certaines croyances et certains rites ayant pour but la régulation de la vie sociale. Les religions africaines sont le fait de société. Leur culte repose le plus souvent sur la vénération des ancêtres et les sociétés secrètes dans lesquelles on retrouve toute la philosophie du monde et les croyances de ces peuples.

Les rituels d'initiations les plus connus chez les gabonais ayant un caractère secret et aussi une portée sociale sont le *Djembè* chez les Myènè et le *Bwiti* des Tsogho. Toutefois, il existe des rites de passages qui constituent un temps fort dans l'éducation sexuelle du jeune homme et de la jeune fille. Ces rites de passage préfigurent une rupture, une "mort" et une "nouvelle naissance". Les rites de passage ne sont pas à proprement parlé des rites de l'initiation comprenant des enseignements ésotériques qui ne sont pas accessibles à tout le monde. C'est avant tout « des pratiques symboliques ne conférant aucune connaissance approfondie »⁶⁶², l'initié lui reçoit des enseignements toute sa vie et non en un temps déterminé. Pour accéder au sacré, il faut avoir subi une initiation à un degré supérieur. Chaman, prêtre, sorcier, etc. y sont formés à cette initiation.

L'initiation est donc un commencement et non un aboutissement. Initiation masculine et féminine se distinguent nettement. Les rites de passage féminin sont surtout centrés sur la sexualité et sur la maternité. Il s'agit d'intégrer la jeune fille dans une vie de femme adulte. Le jeune homme s'instruit auprès de son père ou encore de son grand-père comme nous le voyons dans *Au bout du silence*. « Les conversations portent surtout sur les situations familiales, les relations de parenté, les généalogies, les noms, l'histoire et la géographie de la région et du village, la répartition des lieux sacrés... »⁶⁶³.

Le mythe dans le roman se présente donc comme une "histoire" qui contient de multiples informations. Inséré de différentes manières dans *Au bout du silence* au moyen de symboles de la tradition (le mythe de Ombre), l'est aussi à travers les prédictions divines auxquelles est liée la destinée d'un personnage (le mythe de la malédiction). Il a ici force de création et de vision des héros, il régit ainsi la conduite sociale de l'individu. La morale traditionnelle dicte ainsi les comportements à tenir pour réussir et se réaliser

⁶⁶² Raponda Walker (A.) et Sillans (R.), *op.cit.*, p. 268.

⁶⁶³ *Idem*, p. 168.

dans la société. La tradition est alors le fondement culturel pour qui veut vivre car le sous-bassement culturel est important dans le monde moderne.

Chapitre II- L'émergence de la parole des origines

La présente étude ambitionne de se pencher sur le pouvoir de la parole dans le roman gabonais. Qu'est-ce qui constitue le symbole du pouvoir dans la société traditionnelle ? A quoi servent ces textes ? Telle est la question fondamentale à laquelle il faudra répondre. Quel rôle joue la parole dans le roman gabonais, ou mieux quel impact a-t-elle dans la société moderne ? C'est la fonction de la parole dans le roman. Est-elle sacrée ou pour tout le monde ? La parole, dans la société dite orale, avait pour rôle de régir la communication culturelle. C'est l'élément fondamental qui permet aux peuples de préserver leur identité.

En effet, cette parole originelle est importante, c'est par elle que l'on connaît l'origine du monde et l'explication de certains rites. Elle conduit l'homme vers les voies du développement. Elle ne pervertit pas, elle ne change pas. Courant d'échange et de communication, c'est une parole vivante qui n'est pas désuète. Aussi, la parole revêt-elle une dimension sociale dans la société traditionnelle, et par extension dans les textes.

Selon Pius Ngandu Nkashama, « la parole se situe à la naissance de l'univers, et à l'origine de l'homme »⁶⁶⁴, elle est antérieure à toute chose. La perte des valeurs traditionnelles qui correspond à celle de la sagesse, explique la déviation du monde. La tradition se sert de la parole comme véhicule ou canal pour la transmission des connaissances ancestrales. Beaucoup de romanciers trouvent dans le roman, le moyen de peindre les mœurs, les coutumes de leur société. Cette peinture sociale a pour support la parole traditionnelle qui se manifeste à travers les genres oraux. L'enjeu le plus important est sans conteste la parole originelle.

Les grands-parents jouent un rôle important dans l'éducation des enfants dans les différents romans. Ils veulent transmettre la sagesse des ancêtres à leur descendance.

⁶⁶⁴ Ngandu Nkashama (P.), *op.cit.*, p. 52.

L'éducation que Oncle Mâ transmet aux jeunes chaque soir autour du feu à l'aide des contes, d'histoires dont les personnages sont ceux de la faune, valorise la parole.

Ziza dans *Elonga*, lors de son mariage reçoit de son père ces sages conseils :

Vous vivez actuellement dans un siècle en pleine folie. Raison de plus pour choisir avec discernement la voie de la sagesse. Une voie qui ne saute pas toujours aux yeux. Tout concourt aujourd'hui à l'amélioration de l'existence mais dans sa recherche avide d'une vie matérielle meilleure, l'homme s'éloigne de ses saines traditions et perd son âme⁶⁶⁵.

C'est de cela dont il est question dans le roman gabonais, la perte des vraies valeurs traditionnelles, celles que prône la grand-mère de Ytsia-Moon. "L'oubli" de la parole d'origine. L'écrivain propose ainsi des solutions pour le redressement de la société. A travers son œuvre, l'écrivain éprouve le besoin de restituer à la société africaine sa dignité. Il agit ici en observateur de la société et propose à partir de certaines valeurs traditionnelles des "pistes" pour le redressement de celle-ci.

Nous avons donc une leçon, toujours la même dans les différents romans : la parole des ancêtres qui est source de connaissances et qui ne doit pas être oubliée, est figurée par les sages. Les romanciers à travers les différents récits nous mettent donc en présence de plusieurs rituels en rapport avec les croyances traditionnelles. Le lecteur est ainsi au courant des us et coutumes en vigueur dans la société de tel ou tel romancier et par extension dans la société gabonaise. Le romancier ne s'écarte pas vraiment de ces éléments de la tradition qui ont bercé son enfance, il les reproduit semble-t-il pour les générations futures afin qu'elles ne sombrent pas dans l'oubli. Le roman est ainsi une source d'information en matière de tradition orale. Les rites et croyances ancestrales incarnent la permanence d'une identité culturelle dans une société entraînée de se construire.

A- Apprendre à écouter la parole ancestrale

La parole est antérieure à toute chose. A l'origine, on communiquait des pensées, des connaissances à l'aide des sons articulés. Lorsque Dieu créa toute chose, il le fit par la parole, pouvons-nous lire dans la Bible. Pour Anne Stamm, « Au commencement [était] la parole du poète, la grande parole, la parole sacrée, la parole créatrice, la parole

⁶⁶⁵ *Elonga*, *op.cit.*, p. 72.

multiplicatrice faite chair. Au commencement du monde, était donc le verbe, la parole. Enfin vint l'action d'écriture». Ici se pose le problème de la primauté de la parole. La parole de tout temps a toujours existé, cette parole qui est un pouvoir certain (elle crée, elle détruit) est l'instrument privilégié des traditionalistes, ceux qui détiennent la tradition.

La transmission de la tradition orale, des connaissances séculaires se fait de nos jours par le biais de l'écriture. C'est le passage de l'oralité à l'écriture dans le domaine de la transmission des connaissances ou des croyances qui à l'origine se faisaient oralement. Aussi à travers le rôle que celle-ci joue dans la tradition, pouvons-nous relever son importance dans le roman. Ce serait donc le retour à la parole ancestrale, la parole sacrée, celle des initiés, ou encore celle de l'éducation.

En effet, l'éducation en Afrique passe par la parole dont la fonction demeure primordiale. L'enfant est aux côtés des adultes habilités à transmettre un patrimoine, un héritage culturel d'une génération à l'autre. Ce que nous désignons sous l'expression "parole ancestrale" désigne tout simplement le contenu des enseignements dispensés par ces différentes paroles qui sont la parole des origines ou parole mythique et la parole sacrée, ainsi que des connaissances quotidiennes : l'apprentissage de la chasse ou la pêche par exemple.

L'écoute de cette "parole ancestrale" est la mise en pratique d'un apprentissage qui peut être manuel ou « des attitudes face au monde et à la vie, un système de valeurs jouissant en général d'un haut degré de cohérence »⁶⁶⁶ Ce qui nous intéresse ici se trouve être le système de valeurs véhiculées par la tradition face à un monde qui a perdu tous ses repères.

Aussi nous devons-nous ressortir dans l'œuvre romanesque les garants de cet apprentissage traditionnel. La parole revêt donc une grande importance sur le plan pédagogique dans les sociétés africaines. Elle se déploie dans tous les moments de la vie. La parole constitue le principal moyen d'échange et de communication, c'est un "instrument de connaissance", c'est-à-dire que c'est à partir de la parole que la connaissance est transmise aux jeunes générations.

⁶⁶⁶ Erny (P.), *L'Enfant et son milieu en Afrique noire*, L'Harmattan, 1987, p. 26.

Cette parole est codifiée selon les situations ou l'apprentissage. Une recette de cuisine par exemple n'utilise pas les mêmes termes qu'un enseignement initiatique. La "parole ancestrale" est donc placée en fonction de la catégorie de l'enseignement. Pour ce qui est de l'enseignement initiatique, le "maître" emploiera une langue secrète et ceci se fait dans un groupe fermé. Cette instruction s'organise autour des symboles, elle est plutôt symbolique. Mis à part l'enseignement initiatique, il n'y a pas de circonstances déterminées pour instruire l'enfant.

L'apprentissage traditionnel de l'histoire du clan par exemple se fait au jour le jour. L'enfant s'instruit en écoutant ce qui est dit au moment des cérémonies par exemple, à partir des proverbes, de la performance orale. Mais la transmission du savoir se fait souvent de père à fils ou de mère à fille. Le fils accompagne son père à la chasse et profite ainsi de son expérience ainsi que de ses connaissances dans ce domaine. Il apprend le courage, la bravoure, etc. La jeune fille, à la pêche ou à la cuisine, est auprès de sa mère. Elle l'observe et par la même occasion découvre le rôle d'une femme dans la société.

La "parole ancestrale" fait donc partie du patrimoine culturel. Cette transmission est, nous l'avons compris, orale ; elle fait intervenir une littérature didactique très riche en image, en symbole. Elle intervient aussi bien dans la formation intellectuelle que morale. Ces paroles qui sont échangées entre le père et son fils, la fille et la mère ou encore les grands-parents et les petits enfants, sont positives et bénéfiques pour la communauté.

« Les pires paroles sont celles de la sorcellerie. Elles sont à l'opposé de celles de la sagesse, mais participent de « l'aspect le plus secret quoique omniprésent de la vie africaine »⁶⁶⁷. Toutefois, sachons que « le passé est un guide sûr pour le présent : les vues sont plutôt rétrospectives que prospectives, et c'est en arrière que l'on trouve les modèles adéquats auxquels se conformer »⁶⁶⁸, les grands-parents sont alors des modèles dans les romans. Ils véhiculent une sagesse que le romancier espère voir toujours actuel.

L'investissement du langage pour redécouvrir la parole de la sagesse nécessite une interrogation au niveau de ce qui est dit, car c'est la parole des anciens qui se déploient

⁶⁶⁷Kanté (N.), *Forgerons d'Afrique noire*, cité par Anne Stamm, *op.cit.*, p. 139.

⁶⁶⁸Erny (P.), *op.cit.*, p. 26.

dans les textes. L'importance de la parole des anciens est un thème que l'on retrouve aussi bien dans *Au bout du silence*, *Le Bruit de l'héritage*, que *Parole de vivant* ; même Okoumba-Nkoghé dans une moindre mesure en parle dans *La Courbe du soleil* avec l'intervention des chefs coutumiers.

La parole joue un rôle très important dans la société traditionnelle africaine. Toutes les activités, ou presque nécessitent le déploiement du verbe. Aussi les titres constituent-ils l'élément le plus visible au niveau du mécanisme de celle-ci. *Parole de vivant*, *Au bout du silence*, *Le Bruit de l'héritage*, *Histoire d'Awu* et même *Elonga* renvoient tous à une parole. Tous ces titres signifient, ils ont un lien avec la parole. Ils connotent tous une parole de Sagesse, celle des origines. L'élément le plus captivant dans ces textes est l'expansion de la parole. Il importe de réentendre cette parole des origines.

La littérature étant le lieu d'un manque qui la voue à une quête, le roman est ici le recours à ce vide. C'est l'espace dans lequel "erre" l'homme moderne enfermé dans un "mal-être" et qui serait à la recherche d'un Ailleurs meilleur. Celui des ancêtres qu'ils ne doivent pas oublier comme ne cesse de le répéter Ma-Kaandu à son petit-fils, et par extension au lecteur.

Les genres de la littérature orale sont de véritables "archives de la parole". Comme nous pouvons le lire dans *Ethnologie et langage...* de Geneviève Calame Griaule, « d'une façon générale, tous les textes comportant un caractère religieux sont enseignés au cours de l'initiation... Quant aux fables et aux contes, leur apprentissage commence dès la plus tendre enfance avec la mère. La morale des contes et l'enseignement qui en est tiré, les leçons d'observation et l'initiation au mythe qui sont tirées des devinettes, nous font mieux comprendre la manière dont fonctionne la tradition orale et dont se transmettent les grands thèmes de la culture, fixés dans des images et des symboles concrets, faciles à retenir »⁶⁶⁹.

Ainsi se transmettent les connaissances séculaires, l'éducation grâce à la parole de la grand-mère, du grand-père, de l'oncle, aux nouvelles générations. La parole d'origine contrairement à la parole sacrée est accessible à tout le monde. C'est la parole que transmet Mâ-Kaandu à Ytsia-Moon, différente de celle de Tat' l'initié. Les genres oraux aussi

⁶⁶⁹ Calame Griaule (G.), *Ethnologie et langage, la parole chez les dogon*, cité par Samuel Martin Eno Belinga, *op.cit.*, p. 20.

lointain qu'ils remontent sont étroitement liés à la parole et associés au groupe social qui les produit. Aussi la parole a-t-elle une fonction didactique. A travers la parole, la littérature orale offre au peuple africain meurtri des exemples de bravoure. Elle leur fait revivre un passé glorieux, celui où les hommes face à certaines situations savaient se montrer forts et triomphants.

1- La figure du "garant des traditions"

Les sémèmes "grand-père", "ancien", "aïeul", "Tat", "Ma", impliquent d'abord le respect, la connaissance, la sagesse dans le contexte socio-culturel africain. Ils servent de lien avec l'ancienne et la nouvelle génération en assurant la continuité dans la transmission de la mémoire collective. Ils assurent bien la pérennité et la transmission du savoir ancestral. Ce savoir ancestral est dispensé dans le roman par des personnes habilitées qui détiennent la sagesse. La parole « quitte [ainsi] les vieilles bouches pour entrer dans les oreilles neuves »⁶⁷⁰. Les jeunes doivent donc observer la parole ancienne.

Le "garant des traditions" connaît la parole et la transmet dans les circonstances concrètes de la vie. Rempli de sagesse, il connaît les mystères du monde et de l'existence. Par leur art de manier la parole, les grands-parents sont les « véhicules privilégiés de la littérature orale et de l'enseignement qui s'en inspire. Ils apparaissent comme des agents éducatifs de premier plan. Jean Ikapi, un des plus grands commerçants de Botimboire, n'hésite pas à envoyer ses enfants à Loango auprès des grands-parents pour leur éducation. « Chaque jour, [Moussounda] prend prétexte de telle ou telle petite chose pour [...] donner des leçons [à ses enfants] et d'abord sur la pudeur et le sens de la famille. Elle s'occupe en priorité de Maryse qu'elle forme à devenir une bonne mère ».⁶⁷¹ Eduquer l'enfant est primordial dans la société traditionnelle. C'est grâce à cette éducation que la cellule familiale peut être maintenue. Leur apprendre le respect des autres, de leur corps est très important.

⁶⁷⁰ Kanté (N.), *op.cit.*, p. 71.

⁶⁷¹ *Le Bruit de l'héritage*, *op.cit.*, p. 108.

a- Oméni et les chefs coutumiers dans *La Courbe du soleil*

Dans *La Courbe du soleil*, le Président est conseillé par les chefs coutumiers, « les vieux qui portent son pouvoir à pleines mains ». Sita écoute rarement les conseils des "Sages". Pourtant, il reconnaît la place des "Vieux" dans la société africaine. Par ce geste du Président, le romancier montre l'importance et fait prendre conscience de la parole des anciens qui représentent les ancêtres sur terre :

A la veille des grandes décisions, Sita avait l'habitude de réunir les chefs coutumiers de la capitale pour expliquer son action et prendre leur avis⁶⁷².

Oméni veille à la perpétuation de la tradition par son neveu qui représente ici la jeunesse ou encore l'intellectuel qui a du mal à croire à ces pratiques. « Oméni semblait n'être d'aucune époque cette nuit. Au fur et à mesure qu'il vieillissait, le cours du temps le sortait du présent, le situant du même coup dans le passé et l'avenir »⁶⁷³. Les chefs coutumiers sont ceux qui guident le Président dans son action. « Assurés qu'ils étaient associés de cette manière à la conduite du pays, ces derniers repartaient toujours chez eux en bénissant le grand homme d'Etat »⁶⁷⁴. La bonne gestion d'un pays passe aussi par la sagesse ancestrale. Les anciens sont ceux qui ont une certaine expérience de la vie ; ils apportent des conseils et un soutien aux jeunes. On doit donc les consulter en cas de besoin, surtout lorsqu'il s'agit de la prise de décision dans la communauté.

Ces mêmes chefs coutumiers qui son contre son idée de royauté, « ...les anciens se consultèrent et s'étonnèrent que le Président laissât un enfant parler à sa place sans y être invité. Et un voile de déception les recouvrit tous »⁶⁷⁵. En convoquant les protagonistes sous l'arbre à palabre ou dans le corps de garde, ils ont pour mission de régler les conflits. Le terme "Chefs coutumiers" désignent des personnes qui dirigent la communauté. Ce sont eux qui veillent au maintien et au respect des traditions. Ils s'indignent de voir Sita laisser son neveu prendre des décisions à sa place, au lieu de consulter les anciens du village. Pour eux des décisions importantes qui engagent toute la communauté ne doivent pas se prendre à la légère. « L'usage veut que tout le monde se conforme à la tradition, et elle commence par le respect de la hiérarchie. La primeur de toute information doit être réservée au chef

⁶⁷² *La Courbe du soleil, op.cit.*, p. 150.

⁶⁷³ *Idem*, p. 166.

⁶⁷⁴ *Ibidem*, p. 150.

⁶⁷⁵ *Ibidem*, p. 170.

de la lignée »⁶⁷⁶ et dans ce cas la primeur de toute décision doit revenir aux chefs coutumiers.

b- Ma-Kaandu dans *Parole de vivant*

Ytsia-Moon reçoit son éducation de sa grand-mère. Le personnage de Ma-Kaandu incarne la sagesse, elle veille à ce que son petit-fils ne sombre pas dans "l'oubli" de ce qu'a été le Demi-Pays avant l'arrivée des Blancs. Le narrateur nous dit qu'« elle était un père, une mère et plus que cela : elle avait fini par incarner l'histoire qui seule donne sens aux destinées individuelles. Elle méritait l'écoute »⁶⁷⁷. La sagesse s'inscrit dans ses paroles qui se réfèrent aux proverbes propres à sa culture et par son témoignage du passé et se présente comme un patrimoine de la tradition orale.

Dans *Parole de vivant*, Ytsia-Moon reçoit des enseignements à partir des histoires que lui raconte la grand-mère. Son point de vue évolue à travers les sentences de la grand-mère. Avant de s'envoler pour Fouturama où il doit poursuivre ses études, il doit l'écouter :

Je ne pouvais pas partir sans m'abreuver à la source. Elle savait pourtant de quelle soif de connaissance je me nourrissais, ma grand-mère, mais il lui fallait encore ces mots pour m'éviter les routes transparentes de l'oubli comme elle me l'avait toujours répété⁶⁷⁸.

Le jeune Ytsia-Moon en quittant le pays des deux-fleuves est conscient de l'importance des "enseignements" de sa grand-mère. Elle incite les jeunes générations à ne pas sombrer dans l'oubli de ce qui a été. C'est une manière de se souvenir aussi d'où l'on vient.

Nostalgique, pour elle cette époque fut celle du respect des valeurs traditionnelles. La grand-mère dénonce l'action des "Hommes à peau rouge", responsable selon elle de la désacralisation, conséquence de l'éclatement des structures traditionnelles. « N'est-ce pas depuis leur mission civilisatrice que la débandade s'intensifie sous l'haleine éthylique de Moukélémbébé ? »⁶⁷⁹. Grâce aux paroles de Ma-Kaandu, le petit-fils prend conscience

⁶⁷⁶ *Le Bruit de l'héritage, op.cit.*, p. 36.

⁶⁷⁷ *Parole de vivant, op.cit.*, p. 14.

⁶⁷⁸ *Idem* p. 14.

⁶⁷⁹ *Ibidem* p. 36.

des dangers qui guettent le pays, l'ancien pays des deux fleuves. Il est au courant de ce qu'était le pays avant l'exploitation de la forêt :

... les choses commençaient à changer entre Mwabi et Lemb, depuis que les hommes se voulaient blancs.⁶⁸⁰

Il faut éviter de tomber dans les pièges du modernisme, enseigne la grand-mère à son « petit mari ». Pour elle, il est important d'écouter la parole qui est ici un témoignage du passé aux jeunes générations. Elle les interpelle à propos des choses sacrées, notamment « la montagne sacrée aujourd'hui effacée de la mémoire des enfants »⁶⁸¹. L'arrivée des "hommes rouges" qui symbolisent le modernisme a entraîné "l'oubli" de ce qui est important. La nouvelle valeur devient l'argent échangé contre les valeurs ancestrales que la grand-mère veut retransmettre à son petit-fils et par extension, à tous les « enfants de l'ancien pays des deux fleuves ».

c- Tat' dans *Au bout du silence*

Anka a été confié à son grand-père Tat'. Il joue le rôle de père initiatique. Apprendre que là où se trouve l'ocre, se trouve aussi le kaolin qui sont tous les deux des éléments traditionnels important dans l'initiation. Dans *Au bout du silence*, « Tat' l'initie à la généalogie du clan, à des chants sacrés, et lui donne les prémices d'un enseignement fondé sur la connaissance des principales forces [...]. Mais le jeune homme est confronté à un maître qui se définit d'avantage par ce qu'il tait que par ce qu'il dit. Il doit se mettre à l'écoute du silence, [...] pour s'approprier le savoir de l'aïeul »⁶⁸².

Ombre observait. Elle écoutait Anka égrener d'une voix monocorde les noms de ses ancêtres. L'aïeul hochait la tête, visiblement satisfait de ce que disait l'enfant. Parfois, il l'interrompait pour rectifier une erreur, [...]. Rèdiwa, fils de Rèkota, fils de Rèdjao...⁶⁸³

L'enseignement que reçoit Anka de son grand-père est fondé sur la connaissance des choses de la vie :

Ne tremble pas, mon petit, lui murmura l'aïeul. Ne tremble pas, Pense à Ombre. Pense au kaolin toujours présent là où se trouve l'ocre.⁶⁸⁴

⁶⁸⁰ *Parole de vivant, op.cit.*, p. 18.

⁶⁸¹ *Idem* p. 10.

⁶⁸² Sanvee (M.-R.), *Mythe et création littéraire : lecture mythocritique de Au bout du silence de Laurent Owondo*, Présence Africaine n° 157, premier semestre 1998, p.162.

⁶⁸³ *Au bout du silence, op.cit.*, pp. 28 et 29.

⁶⁸⁴ *Idem* p. 35.

Anka veut comprendre : « Lui que personne ne cherchait jamais longtemps là où se trouvait Rèdiwa, savait qu'il faut toujours essayer de comprendre ce que dit l'aïeul. Rèdiwa ne parlait pas comme tout le monde. Comment le pouvait-il, puisque ses yeux voyaient ce qu'il y a derrière toute chose »⁶⁸⁵, écrit Laurent Owondo.

Le regard est considéré comme un moyen de communication, il apprend à voir au-delà du réel pour percer les mystères du monde. Aussi Anka regarde-t-il dans la direction du grand-père pour comprendre. L'enseignement de Anka a plutôt une dimension initiatique par rapport à celle de Ytsia-Moon auprès de la grand-mère.

d- Oncle Mâ et Tangmina dans *Le Bruit de l'héritage*

Ces deux personnages de Jean Divassa Nyama sont la mémoire vivante de la société traditionnelle. Tangmina par son nom est celui qui permet le souvenir, c'est l'homme de la Mémoire. Dans la lignée de la Calebasse aucune décision ne se prend sans les avoir consulté au préalable. Oncle Mâ à travers les contes, les chants et quelques anecdotes veille à l'éducation de la jeunesse de Loango. Aussi, son neveu n'hésite-t-il pas à envoyer ses enfants au village dans le but de profiter de la sagesse de ce vieillard intarissable. Maryse la fille de Ikapi pense que la place de son frère est « dans le *mbadja* au milieu des hommes pour apprendre leur sagesse ».⁶⁸⁶

Leurs connaissances sont transmises aux jeunes. Gildas, séparé de ses parents se retrouve au village. Son père souhaite qu'il profite de l'éducation traditionnelle auprès de Oncle Mâ :

... Gildas se retrouve chez Oncle Mâ. Chaque jour est prétexte à discussions interminables, qui ont pour dessein d'initier le petit homme en le rendant responsable de ce qu'il fait et capable de respecter les règles sociales.⁶⁸⁷

Au village Gildas apprend le respect, le sens des proverbes, la politesse. Dans ce cas « le village constitue une véritable communauté spirituelle, où l'ensemble formé par les

⁶⁸⁵ *Au bout du silence, op.cit.*, p. 6.

⁶⁸⁶ *Le Bruit de l'héritage, op.cit.*, p. 109.

institutions, les croyances, les usages et les techniques assure la cohésion et l'équilibre moral et social du groupe »⁶⁸⁸. Tout ceci abouti à la formation d'un type de personnalité spécifique :

Après le repas du soir, ils se retrouvent tous au même endroit autour de Oncle Mâ qui sait raconter habilement les histoires, [...]. La nuit sera longue, et le clair de lune est au rendez-vous. Les enfants ne manquent pas de questions : l'un d'eux lui demande pour quelles raisons les membres de leur lignée ont coutume de se reconnaître dans les racines du moabi.⁶⁸⁹

C'est au fil de ces histoires racontées par les anciens que les leçons de sagesse fusent à partir des expériences des protagonistes. Les proverbes, les contes sont au cœur de cet enseignement qui se fait en présence de tout le monde. Pour acquérir la connaissance, il faut écouter « Oncle Mâ qui dit souvent que ce qu'il raconte, ce sont des histoires sans objet, mais ce n'est pas des histoires. Oncle Mâ est le maître de la parole »⁶⁹⁰.

2- Le pouvoir de la parole

La parole est un des éléments du pouvoir traditionnel au même titre que les rituels initiatiques. C'est un discours qui permet de transmettre des valeurs. La parole est donc ce vers quoi se tournent les romanciers pour essayer de maintenir vivante la mémoire traditionnelle. Elle est non seulement moyen de transmission du savoir, mais aussi celui où se livrent les secrets de la connaissance. La tradition est un véhicule de la sagesse qui « s'enracine par des contes et des proverbes, par des mythologies et des cérémonies, et aussi par des musiques et des danses chargées tout à la fois de puiser de l'énergie dans le grand réservoir de l'univers et de lui en réinjecter par leur mythe et leurs cadences. Elle voile son message par des allégories et des symboles... »⁶⁹¹. Elle se manifeste fréquemment dans la langue sacrée et secrète apprise lors des initiations.

« Le langage dans le monde est par excellence pouvoir »⁶⁹². La parole est donc un pouvoir à double sens. La parole préside à la création de l'univers, en effet, c'est par le pouvoir de la parole que Dieu a créé l'humanité. C'est aussi ce même pouvoir mis entre ses

⁶⁸⁷ *Le Bruit de l'héritage, op. cit.*, p. 111.

⁶⁸⁸ Erny (P.), *op. cit.*, p. 27.

⁶⁸⁹ *Le Bruit de l'héritage, op.cit.*, pp. 38-39.

⁶⁹⁰ *Parole de vivant, op.cit.*, p. 43.

⁶⁹¹ Stamm (A.), *op. cit.*, p. 7.

⁶⁹² Blanchot (M.), *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard « Idées », 1971, p. 50.

mains, que le sorcier détruit ses proches. Le « pire et le mauvais peuvent sortir de la même bouche [...] Il y a ainsi une bonne et une mauvaise parole »⁶⁹³. Ainsi « celui qui possède la parole détient une force réelle, dont il devrait connaître rigoureusement les mécanismes et les possibilités, au risque de la voir se retourner contre lui-même, et de l'induire dans la spirale de la violence et de la mort »⁶⁹⁴.

La parole est une puissance en Afrique. Elle est manifestement un pouvoir. « Celle qui tue est [...] celle qui est injectée selon certaines modalités. [...] "Retirer sa parole" n'est pas à considérer comme une image de langage, ni une "figure de discours", c'est bien une réalité, quelque chose de concret »⁶⁹⁵. Signe de vie ou de mort, elle est le lien entre le visible et l'invisible. Tat' se met dans le silence qui permet l'accomplissement de toute parole. Dans cet état, il communique avec le monde invisible, d'où le désir de Anka de posséder ses "yeux". Ces organes étant considéré comme "la fenêtre de l'au-delà". Tat'Rèdiwa est le sage qui « l'a défaite depuis ses arcanes et par les symbolismes de mystères »⁶⁹⁶. Il connaît ses secrets. La parole se manifeste ainsi dans les genres de la tradition orale. Ces genres sont un tout dans le déploiement de celle-ci, c'est l'instrument privilégié pour les détenteurs de la parole. La parole est donc une manifestation éternelle de la pensée, symbole de force et de puissance. Si l'on tient compte du côté spirituel des sociétés africaines, il y a lieu de nous arrêter au rapport à la fois symbolique et imagée de l'homme noir à la nature et Dieu, d'où une parole sacrée opposée à la parole de tous les jours.

a- La parole sacrée

Le roman est l'expression de la culture, de la religion, de la sagesse supérieure. L'écriture de Moussirou Mouyama, tout comme celui de Jean Divassa Nyama, se situe entre le religieux biblique et le religieux traditionnel, celui des rites des ancêtres. Ces deux pôles ont été jugés incompatibles par l'Occident. Les missionnaires venus évangéliser les Africains ont détruit tout ce qui avait trait aux pratiques culturelles. Tous les "fétiches" des

⁶⁹³ Stamm (A.), *op. cit.*, p. 129.

⁶⁹⁴ Ngandu Nkashama (P.), *Rupture et écriture de violence, op.cit.*, p. 52.

⁶⁹⁵ *Idem* p. 52.

⁶⁹⁶ Ngandu N'kashama (P.), p. 52.

noirs ont été jetés. Il s'agit sans aucun doute d'un de ces "silences" que l'on retrouve dans l'œuvre de Laurent Owondo qui lui ne parle que de culte traditionnel.

Il faut se taire pour mieux entendre la parole de vivant. L'œuvre est alors un questionnement ininterrompu sur le monde. Elle pose le problème de cette "parole oubliée", ou mieux détruite qui ne devait pas l'être, celle du monde spirituel tant recherchée à une époque où l'homme a tendance à oublier les valeurs spirituelles et morales. Il faut rechercher la Lumière dont parle la grand-mère dans *Parole de vivant*. Les paroles que les "anciens" déploient dans le roman se donnent pour mission de reconstruire un monde dans lequel les valeurs authentiques ont été abolies. L'importance de ces hommes de la parole est liée au rapport qu'ils sont sensés entretenir non seulement avec Dieu, mais aussi avec les ancêtres.

Dans *Parole de vivant* et *Au bout du silence* se côtoient donc deux paroles : la parole profane et la parole sacrée procédant de la sagesse des anciens, celle des origines. La parole sacrée est aussi celle de la Bible, le livre de référence de la grand-mère, le seul livre digne de foi. De même que dans la tradition africaine on recherche la connaissance, la grand-mère conseille de rechercher la Lumière à partir des paroles bibliques :

... la lecture biblique de ma grand-mère se terminait toujours par la même note de veille permanente parce que, disait-elle, [...] « nous sommes tous des fils de la lumière, des fils du jour. Nous ne sommes pas de la nuit, des ténèbres. Alors ne nous endormons pas, comme le font les autres, mais restons éveillés et sobre. [...]. Revêtons la cuirasse de la foi et de la charité, avec le casque de l'espérance du salut ». [...] Quelle était forte de briser les chemins les plus obtus et d'attirer les regards vers le ciel, d'où vient la lumière.⁶⁹⁷

A travers cet exemple, l'auteur par les paroles de Ma-Kaandu incite à rechercher les œuvres de la lumière et non celles des ténèbres comme Christ le dit dans la Bible. Elle croit comme tous les chrétiens au retour de Jésus dans le but de sauver ceux qui auront cru en lui. Le message est clair : rester éveiller pour avoir le salut. C'est la Lumière, symbolisée par Jésus qui nous permettra de sortir de la nuit, de l'obscurité, des ténèbres, des "territoires du nocturne" afin de "voir".

Le *Bwity* des Fang par exemple « fondée sur des données traditionnelles, a intégré des éléments bibliques et particulièrement la personne de Jésus-Christ, [...] qui est revenu pour

⁶⁹⁷ *Parole de vivant*, op. cit., pp. 13-14.

ouvrir la voie de la mort, c'est-à-dire de la vraie vie »⁶⁹⁸. C'est grâce à Lui que les chrétiens ont la connaissance de ce qui est bon ou mauvais : Jésus-Christ, celui qui sauve et qui guérit, celui qui est venu délivrer les Hommes. De même dans les rituels traditionnels, la "torche indigène" que le nouvel initié tient à la main, représente cette Lumière qui ne doit pas s'éteindre, dans laquelle il devra toujours vivre. Le feu symbolise cette lumière tant recherchée, cette connaissance. Il y a une quête de ce qui est essentiel, du sacré dans les paroles de la grand-mère comme dans celles de Anka dans *Au bout du silence*. La parole sacrée, c'est d'abord celle des rituelles, celle qui n'est pas accessible à tout le monde.

Avec Anka, on assiste à une véritable quête au niveau traditionnel. Le personnage de Laurent Owondo est à la recherche d'un Ailleurs. C'est sur ces quêtes que se fonde le discours africain. La parole mythique, celle des origines est ainsi un objet qui permet de ressortir une "temporalité sacrée". Le lecteur est peut-être surpris de voir se superposer les paroles bibliques et les paroles du rite sacré du Bwity dans *Parole de vivant*. Il s'agit tout simplement de refonder ce discours sacré. C'est ce syncrétisme que l'on retrouve dans le Bwity fang au Gabon. Ces différentes "Ecritures" (Sainte et Sacrée) que le romancier inaugure confère au roman une allure sacrée dans laquelle se déploie une esthétique de l'intertextualité, d'où la question de l'esthétique à partir du mélange de ces différents textes dont s'autorise l'auteur.

L'esthétique à l'œuvre dans le roman de Moussirou Mouyama procède ainsi de l'intertextualité. Ceci convient parfaitement à ces sociétés en perte de valeur. Ce mélange de discours est propice à une renaissance culturelle. Les paroles dans *Parole de vivant* se fixent pour objectif la quête de la Lumière que l'on retrouve aussi bien dans la religion chrétienne que dans la religion syncrétique du Bwity. La Lumière est ce qui conduit à la Vérité. Par son ancrage à la parole mythique, et religieuse, l'écriture devient ainsi complexe et requiert des canons de lecture spécifiques. Au-delà des siècles, des générations, la parole demeure, elle est vivante comme la parole sacrée biblique.

La grand-mère base les fondements de la morale dans les Saintes Ecritures. La Bible reste le seul livre qui permet de revenir à l'essentiel. L'auteur associe la cérémonie

⁶⁹⁸ Bureau (R.), *Anthropologie, religions africaines et christianisme*, Karthala, 2002, p. 48.

d'offrande et de sacrifice qui est une contre-valeur du modernisme. Le sacré est désacralisé dans la forêt de Bilimba, aussi la mer se moque-t-elle de l'insulte que l'on fait à la tradition. C'est une des causes de déperdition de la société. C'est la faillite au niveau des valeurs traditionnelles, ce qui fait le fondement d'une société, d'un peuple. Les fléaux de l'Afrique interpellent l'écrivain chaque jour :

Le prêtre ne vint jamais. La messe se déroulait ailleurs. C'était très loin de Swakopmund, dans la forêt de Bilimba. Il y avait là tous les commissaires du canton autour de leur chef depuis toujours éclairé. [...] Et comment auraient-ils pu être absents de cette cérémonie d'offrande et de sacrifice au moment même où le pouvoir du chef de canton redoutait les subversifs et les conspirateurs ? ⁶⁹⁹

Le romancier tour à tour parle du monde moderne et du monde traditionnel. Le recours au récit traditionnel permet de sortir l'Homme de la dérive, de la perte des valeurs primordiales pour le réintroduire dans une modernité qui convoque la parole originelle. Il s'agit avec Laurent Owondo de réinvestir les rites culturels et de ressortir le positif de ces pratiques. Cette entreprise repose sur une mise en abîme de toutes les inhibitions contenues dans la société et de proposer un modèle de société. Elle consiste à un long parcours au tréfonds de l'être humain, et à convoquer non seulement les Ecritures Saintes, mais aussi la parole des ancêtres à partir de l'écriture des mythes et aussi des légendes contenues dans le roman.

A travers les paroles bibliques qui se déploient dans *Parole de vivant*, il s'agit de la recherche d'une ère nouvelle basée sur les valeurs spirituelles. La connaissance de ces valeurs est rendue dans un discours qui s'appuie non seulement sur les paroles bibliques, mais aussi sur la tradition. Ma-Kaandu prône la recherche de la Lumière. Le sacré nous permet donc d'éviter les parcours chaotiques, de comprendre le monde et d'accéder la Lumière. Ceci représente le long voyage spirituel que l'initié accomplit.

b- La parole mythique

Le mythe littéraire est un corpus inépuisable dans le roman africain. Le récit mythique fait partie de la parole sérieuse. Ce récit a pour but de faire revivre le passé en évoquant les grands événements d'autrefois comme par exemple, dans celui de Laurent Owondo, l'errance du peuple, les difficultés de cette tribu dont il est question dans le

⁶⁹⁹ *Parole de vivant, op.cit.*, p. 107.

roman. Les récits et les chants qui le composent concernent le peuple depuis les origines, on s'en sert dans le but d'en faire des exemples de vie. Un peuple ne peut oublier son passé et celui-ci doit tenir une valeur exemplaire « on porte aux nues les jours heureux avant l'arrivée des européens, les anciens temps de la guerre, des héros nationaux et des grands danseurs ». ⁷⁰⁰

L'écrivain, et c'est le cas de Laurent Owondo à partir des mythes propres à sa culture, bâtit son roman. Comment dire l'origine à partir du roman ? De tous ces récits que l'on peut rencontrer dans les romans, il y a celui relaté par Laurent Owondo qui concerne l'origine du peuple dont il est question dans l'œuvre. Ce peuple erre pourchassé par Ndjouké l'ogresse qui symbolise le mal, la misère, tout ce qui est négatif dans la vie de l'être humain. Au terme de cette errance, Ombre la fille de la Montagne pousse ce cri, car satisfaite :

Loué soit-il, [...]. Loué [...], car voilà le temps de départ d'une longue lignée ; celle de ceux qui, suffoquant dans cette contrée aux rigueurs de marâtre, ne perdent jamais de vue le chatoyement qui naît du voisinage de l'ocre couleur de sang et du kaolin couleur du ciel à l'aurore. ⁷⁰¹

Ce peuple on le voit dans cet extrait, retrouve le salut grâce à "l'ocre et le kaolin" couleurs du sacré. Éléments importants dans les rites traditionnels, ils ont permis la délivrance du peuple. Ce sont eux qui ont apporté la solution à ce peuple pourchassé par l'ogresse. De même Moussirou Mouyama écrit-il « ... il n'y avait pas de mérite à savoir que *pembi na ngula* étaient d'une grande valeur dans le Demi-pays » ⁷⁰². Ces éléments du sacré sont connus de tout le monde.

Le mythe constitue ici un puissant générateur d'écriture. Il fait intervenir le "temps des origines" qui est celui de la grand-mère dans *Parole de vivant* et aussi celui du grand-père dans *Au bout du silence*, ce temps sans lequel on sombrerait dans l'oubli car, un moment qui nous préserverait de la décadence de la société dont serait à l'origine le monde moderne représenté par le Futurama, l'Occident, dans le roman de Moussirou Mouyama. L'Homme moderne erre dans un espace malsain, il est alors à la recherche d'un Ailleurs meilleur, celui des ancêtres qu'il ne doit pas oublier. C'est pour tout cela que Ytsia-Moon veut saisir la parole de sa grand-mère et la ramener aux yeux désaxés de ses frères et de ses

⁷⁰⁰ Kenyatta (J.), *Au pied du mont Kenya*, p. 118.

⁷⁰¹ *Au bout du silence*, op.cit., p. 20.

sœurs et de "veiller" afin de lutter contre l'oubli, dit-il dans le roman. C'est un être en rupture avec le monde environnant, aussi essaie-t-il de s'accrocher aux récits de sa grand-mère:

En venant à Fouturama, le pays des blancs, ces hommes
à peau rouge comme tu les appelles, je prends de plus en
plus conscience de la valeur de ta parole. [...] Ta sagesse
est cependant trop grande pour que je puisse m'y mesurer.⁷⁰³

On peut constater que ce qui est important dans ce texte se trouve être la parole. La parole originale, est ce qui permet de revenir aux origines de ne pas sombrer dans l'oubli de "ce qui a été". Le roman est l'expression de la culture, de la religion, de la sagesse supérieure, celle qui nous vient de nos ancêtres. L'œuvre est alors un questionnement ininterrompu sur le monde. Elle pose le problème de cette parole "oubliée" qui ne devrait pas l'être, celle du monde spirituel tant recherché à une époque où l'Homme a tendance à l'oublier si ce n'est le pervertir. L'écriture des romanciers porte en elle la frustration sociale et aussi la solution à cet état. Aussi les textes se trouvent-ils truffés de maux / mots de toutes sortes. S'ensuit alors une quête à travers l'écriture des récits.

La parole est ainsi une cure, une thérapie pour non seulement l'écrivain, mais aussi le lecteur qui se trouve en face de certaines réalités. Il faut essayer d'entendre cette parole qui vient du fond des âges. Pour l'entendre, il faut se taire, aller *au bout du silence*. Les paroles que Ma-Kaandu ou Tat' déploient dans les romans ont pour but de reconstruire un monde dans lequel les valeurs authentiques ont été abolies. Il faut revenir à la tradition orale, la véritable, d'où l'allusion aux rites initiatiques dans les œuvres. Cette "parole nouvelle" serait plus proche du bruissement et du silence. Réentendre donc "le souffle des ancêtres" dans le silence. Loin de cette parole authentique, il n'y a que la perte. A cet égard, ces récits « apparaissent comme des instruments pédagogiques, [ils] contribuent au façonnement des idéaux. [Et] servent de matière privilégiée à l'éducation formelle, par les préceptes moraux et les règles de conduite qu' [ils] véhiculent.⁷⁰⁴ Le pouvoir traditionnel aborde ainsi le vaste champ de tout ce qui a trait aux valeurs et savoirs dans la société. Il y a au-delà de cette mise en valeur de ces pratiques, le souci de l'écrivain de témoigner d'un riche programme éducatif, ainsi que de s'approprier les bases du principe traditionnel de ces peuples.

⁷⁰² *Parole de vivant, op.cit.*, p. 109.

⁷⁰³ *Idem*, p. 25.

⁷⁰⁴ Erny (P.), *op. cit.*, p. 175.

B- Le retour aux valeurs ancestrales

Dans *La Carte d'identité*, de Jean-Marie Adiaffi, un des personnages se pose la question suivante « quelle force morale, quelle solidité peut avoir un peuple qui a perdu la signification de ses propres mythes, de ses propres symboles ? »⁷⁰⁵. Quelles sont ces valeurs? Elles sont à rechercher dans un premier temps dans le roman, ensuite on essaiera de les rapprocher au monde actuel. Les relations entre la société et la création romanesque sont multiples.

La critique du roman gabonais porte sur les mœurs politiques et sur l'atmosphère sociale instaurée par les nouveaux maîtres du pays. A un moment où les pratiques occultes sont à la mode en Afrique et au Gabon en particulier, ce roman dénonce la puissance irrésistible de l'argent qui est considéré comme un dieu dans les sociétés modernes. Les éléments des forces de sécurité laissent rouler certains chauffeurs « sans permis de conduire, les autres sans assurances, et tous à tombeau ouvert »⁷⁰⁶, moyennant « un billet de mille francs. [...] Il paraît que toutes les polices du monde agissent ainsi. Du moins, c'est ce que racontent ceux de ce pays »⁷⁰⁷. Derrière cette critique des mœurs, on relève que l'argent, agent du pouvoir dans ces sociétés modernes, supplante désormais les valeurs morales : honneur, justice, dignité. L'importance excessive que la société africaine moderne accorde à l'argent et à la richesse matérielle a pour corollaire le peu de cas que l'on fait des valeurs morales.

Décrivant la société actuelle, les romanciers mettent en évidence ses vices, ses problèmes, ses insuffisances. Un accent particulier est mis sur la société traditionnelle à partir de la figure du garant des traditions. Ces deux sociétés diffèrent par les mœurs ; l'argent est au centre de tout. En tenant compte des dangers qui menacent la tradition à partir de la recherche avide de la richesse matérielle, le romancier se positionne contre le progrès. Les auteurs gabonais ne se contentent pas de dénoncer les maux de la société. Ils s'étendent sur les thèmes de la tradition. Son orientation sur la représentation de la tradition a pour but de pousser le lecteur à revenir aux sources traditionnelles. Le roman

⁷⁰⁵ Adiaffi (J.-M.), *La Carte d'identité*, Paris, Hatier, 1980, p. 39.

⁷⁰⁶ *Le Bruit de l'héritage*, *op.cit.*, pp. 184-185.

⁷⁰⁷ *Idem* p. 185.

gabonais donne une place considérable à la vie traditionnelle comme dans *Le Bruit de l'héritage*, *Au bout du silence*, ou *Histoire d'Awu*. Ces romans constituent un éloge de la tradition. Ils décrivent les modes de vie de la société traditionnelle, ainsi que ses valeurs. Ils mettent surtout l'accent sur les croyances.

La prise de conscience suscitée par la dénonciation du modernisme, est un appel à retourner vers les valeurs traditionnelles. Elle fait œuvre de célébration de la culture originelle car plus rien n'a de l'importance de nos jours. Ces valeurs représentent un socle. C'est la culture d'un peuple, c'est en somme son identité. Les romanciers mettent sur scène des personnages qui jouent le rôle de défenseur du monde traditionnel et de ses valeurs. Ces derniers ont pour rôle de véhiculer des valeurs propres à un peuple : religieuses, morales, intellectuelles et artistiques. Pour Ma-Kaandu dans *Parole de vivant*, « ...les enfants de l'ancien pays des deux fleuves suivront la voix marécageuse de Moukélémbémbé tant qu'ils n'auront pas ramené leurs yeux à leur juste place »⁷⁰⁸. Les jeunes actuellement veulent tout avoir à n'importe quel prix. Ceci les pousse sur la voie de la débauche, ils sont « gaspillés » comme le dit Ytsia-Moon. Ils doivent agir afin d' « arrêter la dérive de l'ancien pays des deux fleuves »⁷⁰⁹.

Le roman soutient que certains éléments de la tradition pourraient jouer un rôle non négligeable dans une modernisation originale. Il s'agit de démontrer que la tradition prend valeur avec les maux du modernisme. Elle est considérée par le romancier comme étant un modèle de culture auquel tout le monde devrait se référer. Le monde moderne devrait avoir recours à la tradition orale comme à une autorité. C'est une école vivante à réactualiser. Les pratiques traditionnelles souvent transmises par le moyen de la parole sont porteuses de promesses. L'alliance entre le sacré et l'homme dans *Au bout du silence* permet le respect des valeurs.

Il y a un désir d'enracinement dans les valeurs traditionnelles, dans les croyances que nous retrouvons dans *Le Bruit de l'héritage* ou encore *Parole de vivant*. Les auteurs, à partir des personnages centraux plongent le lecteur dans la tradition. Ma-Kaandu rappelle les conséquences de certains actes posés pour que les jeunes générations ne les refassent pas. Les valeurs traditionnelles sont aussi le respect qu'une jeune fille a de son corps,

⁷⁰⁸ *Parole de vivant*, *op.cit.*, p. 23.

⁷⁰⁹ *Idem*, p.23.

celles que cette dernière inspire. En ville, on parle de "liberté de mœurs", alors que la tradition apprend les bonnes manières. « Il faut prévenir les enfants contre l'orgueil mal placé. C'est un vice aux conséquences terribles. On ne peut rien obtenir si on n'a pas un esprit ouvert qui soit en harmonie avec certaines valeurs qui régissent notre vie : la modestie, le respect, l'obéissance, la bonté »⁷¹⁰. Certains gestes très simples, autrefois exécutés en signe de respect n'ont plus cours de nos jours. C'est le cas de cet exemple dans lequel

Oncle Mâ remplit un gobelet de vin qu'il tend à Mâ 'Guissi. Elle s'accroupit tout en le remerciant avant de le boire. Gildaseset étonné de cette marque de respect, à Botimboure une femme ne s'accroupit jamais devant un homme.⁷¹¹

Ces gestes simples que l'on pourrait juger ridicule ou stupide, ne sont que des règles de vie instituées dans le but de maintenir la cohésion du groupe, elles permettent de maintenir le respect entre les personnes, d'assurer une distance entre les générations.

Ainsi, Jean Divassa Nyama présente certains personnages féminins dont il s'emploie à faire ressortir le caractère moral. Il fait même une comparaison entre les femmes de Botimboure et celles de Loango. Le contexte urbain commande le progrès qui entraîne la dégradation des mœurs que l'on rencontre dans l'œuvre de Moussirou Mouyama. Ces pères qui courent à la recherche du plaisir tous les soirs :

Ils finissent tous enfants les hommes de ce pays, à courir à gauche, à courir à droite, à rechercher refuge partout comme les papillons qui gémissent à toute senteur mais dont les ailes sont plus fortes que toutes les fleurs pour qu'ils y bâtissent quelque demeure. Bâtir?...Eux, ils sont dans le vent et le vent n'a pas de nid. Eh, pauvres enfants qui ne font que passer et qui ignorent tout !⁷¹²

Il y a donc un souci de redressement de la société au moyen de l'art. De tout temps, l'art a toujours été regardé comme « un puissant instrument de civilisation, comme un auxiliaire de la religion : il est avec elle le premier instituteur des peuples... »⁷¹³. Les écrivains créent des personnages qui accordent une place de choix aux croyances des anciens, à leur sagesse. « Ta sagesse est cependant trop grande pour que je puisse m'y mesurer ! » dit Ytsia-Moon à sa grand-mère.

Laurent Owondo dans son roman fait place à une parole ésotérique, il emploie un langage qui n'est pas celui de la "communication courante". En effet, « ... les formules autrefois magiques, les récits autrefois sacrés et jalousement gardés par de grands maîtres,

⁷¹⁰ *Le Bruit de l'héritage, op.cit.*, p. 53.

⁷¹¹ *Idem* p. 173.

⁷¹² *Parole de vivant, op.cit.*, p. 11.

peuvent apparaître aujourd'hui comme de la littérature ou tout au moins comme une parole artistique »⁷¹⁴. Certains de ses personnages, notamment Rèdiwa ne « parlent pas comme tout le monde ». Dans *Au bout du silence*, les phrases sont truffées de symboles se rapportant à la tradition. L'art est donc lié aux activités de l'homme dans la société traditionnelle. Aussi pourrions-nous dire, la littérature orale est « dans l'art, elle est dans la vie »⁷¹⁵.

1- Le rôle de la tradition orale dans le roman

La société africaine traditionnelle a été profanée par le modernisme, "les hommes à peau rouge", le Blanc. Les rituels traditionnels sont pervertis. De même les bases traditionnelles n'existent plus dans ce monde où l'avènement du politique a détruit les valeurs sacrées : c'est la vacuité. L'Africain est alors un être sans recours ni repères. Le roman gabonais permet la défense de la tradition par des récits empreints de sagesse.

Okoumba–Nkoghé ou encore Moussirou Mouyama dénoncent les pratiques traditionnelles qui servent l'homme par la violence ou la cruauté. Ntyugwétongo Rawiri rend la tradition coupable de la mort de Ziza et Iguwé, donc de la dislocation de la famille de Igowo et bien d'autres dans le roman. Laurent Owondo à travers les malheurs de Nindia, dénonce le pouvoir des divinités responsables de sa stérilité. Obame Afane dans le roman de Justine Mintsá, rend la tradition coupable de la perte de son épouse Bella. En effet :

Pendant six ans, elle n'avait jamais pu faire germer des fruits consommés dans l'ivresse du plaisir le plus total. [...] Quand tout espoir fut vain, et que la pression familiale atteignit un degré intenable, Obame Afane dut songer à acquérir un terrain plus fertile, dont il était certain qu'il y ensemerait sans ivresse des fruits qui germeraient à foison. Or, il craignait que sa première, sa femme bien-aimée se sentît trahie, humiliée même. Mais elle comprenait. Elle savait que c'était l'ordre normal des choses, que cela devait arriver. Le sort d'une parcelle aride n'était-il pas d'être abandonnée au profit d'une terre productive ? [...] A Ebomane, où la bénédiction d'un foyer se mesure à sa capacité de procréer, elle savait que malgré toutes ses qualités, elle n'avait pas la qualité.⁷¹⁶

⁷¹³ Dictionnaire Encyclopédique Quillet, p. 2041.

⁷¹⁴ Koné (A.), *Des textes oraux au roman moderne : Etude sur les avatars de la tradition orale dans le roman ouest-africain*, Verlag für Interkulturelle Kommunikation, 1993, p.42.

⁷¹⁵ *Idem*, p. 41.

⁷¹⁶ Mintsá (J.), *Histoire d'Awu, op.cit.*, p. 10.

C'est la tradition qui pose des normes de vie dans le foyer. A cause de la tradition des femmes sont répudiées parce que incapables de donner des enfants à leur époux. Pourtant, c'est cette même tradition qui apporte une solution face aux supplications de Nindia qui se rend dans la région des grands lacs où le remède est à profusion. La majorité des écrivains persistent ainsi à défendre la tradition. Jean Divassa Nyama démontre dans *Le Bruit de l'héritage* les conséquences d'une rupture d'avec le passé.

L'importance que les romanciers accordent à la parole montre leur rapport avec le passé, le pouvoir traditionnel et les forces qui l'entourent. Elle permet le lien de l'homme avec son quotidien.

Conclusion de la seconde partie

La société gabonaise, encline au matériel et au progrès, et surtout désireuse de sortir de la misère dans laquelle elle se trouve, est le lieu de toutes les débauches, de toutes les exactions. Se tournant systématiquement vers la tradition orale, elle a recours aux pratiques fétichistes et non à certaines valeurs primordiales, essentielles à la bonne marche de la société. Aussi, la prétention à se départir de la société traditionnelle se trouve-t-elle contrariée par les déterminations psychologiques des individus par leur recours récurrent aux pratiques fétichistes déjà observées plus haut. C'est le chaos du monde moderne face à l'intrusion négative de la tradition dans la société. L'écriture du roman gabonais n'est pas en reste dans ce monde moderne chaotique, ce monde marqué par le pouvoir, par la domination des pouvoirs politiques sur le reste de la population, ceux qui ont de l'argent contre les plus faibles, ceux qui n'en n'ont pas.

La tradition orale englobe les croyances qui sont transmises à un peuple de manière orale. C'est le patrimoine culturel qui se retrouve dans deux aspects distincts : le verbal qui comprend les genres de la littérature orale et le non verbal qui est constitué de pratiques religieuses. Ces genres sont des agents de transmission de la culture traditionnelle.

Les romanciers gabonais à l'instar des autres romanciers africains, bien que critiquant dans une certaine mesure comme Ntyugwétongo Rawiri la tradition par le biais de la sorcellerie, font l'apologie de celle-ci. La rejeter serait se couper d'une partie d'eux-mêmes. Grâce à la perpétuité des traditions, ils espèrent ainsi conserver intact les valeurs morales et sacrées. Aussi propose-t-il les mythes, les proverbes, les chants, les rituels traditionnels, en

somme les genres oraux traditionnels pour redonner une dignité et un exemple de valeurs et de courage à l'homme moderne. De même le thème du voyage symbolisant un parcours de l'homme dans toutes les dimensions de la vie, permet d'aller au-delà de ce qui est visible. Il faut se surpasser. La tradition apparaît ici comme l'instrument par lequel l'homme pourra s'affranchir afin de reconquérir les valeurs authentiques. Il ne s'agit pas du devenir de la société traditionnelle, mais plutôt des atouts de la société traditionnelle dans la société moderne.

Ces romans permettent aux uns et aux autres de croire en la tradition, de s'y accrocher. C'est une défense des croyances traditionnelles en dénonçant les conséquences du rejet des coutumes africaines au profit des valeurs occidentales. Cette société est décrite dans le but de dénoncer les abus, la dépravation que cause la société moderne. Toutefois, les romanciers n'ont pas la même vision. Ntyugwétongo Rawiri dénonce la société traditionnelle à partir de la sorcellerie qui ravage la société. C'est le conflit entre cette pratique du monde traditionnel et son application dans le monde moderne. *Elonga* en effet, exprime une vision plus critique de la société traditionnelle déterminée par cette pratique négative. C'est donc un désir de réhabilitation des valeurs traditionnelles. Le romancier dans *Parole de vivant* veut faire naître ce désir d'enracinement dans les valeurs de l'Afrique traditionnelle.

« D'origine divine et cosmique, la parole se perpétue grâce aux mythes, aux épopées, aux contes et aux chants qui sont en Afrique le conservatoire de la mémoire séculaire, et dont la profération contribue, encore aujourd'hui, au maintien et à la survie de la communauté »⁷¹⁷. L'écrivain ne dévoile la réalité socio-politique qu'avec un désir certain de la changer, de la restructurer.

L'esthétique du roman gabonais consiste en l'utilisation de la littérature orale qui est non seulement « l'usage esthétique du langage non écrit », mais aussi l'ensemble des connaissances et les activités » en rapport avec la parole, pour en faire ainsi la matière principale du roman. La motivation première du romancier semble être le souci de sauvegarder des valeurs qui appartiennent encore au domaine de l'oralité. Les romanciers puisent ainsi leurs thèmes de création dans les traditions que ce soit dans leur expression

⁷¹⁷ Revue Notre Librairie n° 144, *op.cit.*, p. 47.

orale ou dans leurs différentes formes artistiques ou religieuses. Il s'agit donc de l'étude du roman en tant qu'"œuvre d'art" inspirée par la tradition orale:

Ngal affirme que « la culture n'est pas un simple décor extérieur, un cadre permettant à la création de se déployer. Toute création, tout comme le langage à partir duquel elle prend naissance, est une réalité de culture. Prétendre cerner la création littéraire en l'isolant du contexte dont il dépend est certainement illusoire. L'œuvre naît à partir de la culture... La culture est dans la création et la création est dans la culture »⁷¹⁸. Au niveau scriptural, le thème de l'initiation par exemple se lit dans l'œuvre comme quête d'un ailleurs meilleur. La structure de *Au bout du silence* est celle d'un cheminement, les personnages sont constamment en marche. Ils trouvent des solutions à la clôture du texte qui représente la fin du voyage. Nindia après son voyage dans la région des grands lacs obtient satisfaction et conjure la malédiction, elle peut enfin avoir d'autres enfants.

En effet, il est à noter l'influence de la tradition sur le romancier moderne ces dernières années. Dans les romans de notre corpus, la tradition se lit à travers les thèmes développés par l'écrivain et aussi à partir de certains genres empruntés à la littérature orale et qui sont insérés dans le roman. La tradition orale est idéalisée par certains auteurs. C'est le modèle à suivre. Pour les autres comme Ntyugwetondo Rawiri, la sorcellerie par exemple est un "héritage" à rejeter. Le roman *Elonga* nous a servi d'exemple pour montrer les méfaits de la sorcellerie et en quoi la considérons nous comme un véritable pouvoir. Dans son œuvre Ntyugwetondo Rawiri s'insurge contre les pratiques fétichistes à Elonga. C'est une pratique jugée désuète qui ne permet pas à l'Homme d'évoluer dans la société moderne.

⁷¹⁸ Ngal (G.), *L'Artiste africain et son peuple*, op. cit., p. 57.

TROISIEME PARTIE :
ENJEUX CRITIQUES DE LA REPRESENTATION
ROMANESQUE

Même si l'univers traditionnel fascine encore bon nombre d'écrivains, les thèmes du conflit de culture et de la quête de l'identité perdent peu à peu la place à la satire sociale et politique. Le roman à cet effet ne peut être isolé de la société, tant les thèmes évoqués jusqu'ici font référence aux réalités sociales. Le renouvellement thématique, ainsi que la "réécriture" des traditions dans le roman africain peuvent être saisis comme moyen d'écriture à partir duquel la société moderne est mise en procès.

La création littéraire actuelle repose sur les traditions orales en s'appuyant sur les structures narratologiques et les textes des traditions orales. Ces réécritures sont dites "nouvelles" par la critique littéraire africaine. En effet, la thèse de J.J. Séwanou Dabla impose le concept de "nouvelles écritures". Il met en exergue le nouveau dans la thématique négro-africaine ainsi qu'au niveau esthétique qu'on lie à la tradition. Les textes, sont marqués par un renouvellement au niveau de l'écriture.

Pour Séwanou Dabla, le "nouveau roman" africain francophone participe du temps de son écriture, c'est-à-dire globalement, des deux dernières décennies.⁷¹⁸ L'univers romanesque qui nous intéresse reflète la société actuelle. Que ce soit grâce à un travail symbolique, ou poétique chez Laurent Owondo et Moussirou Mouyama, réaliste avec Ntyugwétondo Rawiri, Jean Divassa Nyama et Okoumba-Nkoghé, tous convergent vers la dénonciation de cette société. L'écriture, symbolique, poétique, ou idéologique n'est pas en reste dans le projet de la recherche d'explications ou de solutions face à cette société en perte de repères. Ainsi donc, les liens d'antagonismes entre groupe socialement opposés se retrouvent dans ce roman. Le romancier espère ainsi changer la quotidien à partir de la dénonciation de ce qui actuellement dérange dans la société. « La véritable création est [ainsi] transmutation de la réalité quotidienne »⁷¹⁹.

Comme le roman africain dans son ensemble, de ces dernières décennies bien sûr, les romanciers gabonais « inaugurent des modalités originales de narration ».⁷²⁰ Il existe donc une préoccupation esthétique évidente en rapport avec la tradition orale. L'esthétique du roman gabonais est à rechercher "au carrefour" de "l'ancien et du moderne", de l'oralité et de

⁷¹⁸ Séwanou Dabla (J. J.), *Nouvelles écritures africaines: romanciers de la Seconde Génération*, L'Harmattan, 1986, 256 pages, pp. 216-217.

⁷¹⁹ Kazi-Tani (N.-A.), *op. cit.*, p. 34.

l'écriture, et dans le lien que le pouvoir entretient avec les pratiques occultes. Que ce soit le pouvoir moderne (politique), le pouvoir de la sorcellerie ou le pouvoir traditionnel (celui de la parole), ils se rencontrent, s'enrichissent l'un de l'autre, tout comme l'oralité et l'écriture.

A partir de l'étude esthétique, il est donc question de percevoir au niveau de l'écriture la critique sociale dans le roman. Les romanciers bien que traitant d'une thématique en marge de la colonisation, fondent l'ensemble de leurs récits dans les mutations sociales. D'où la prédominance d'un renouveau esthétique en rapport avec les formes orales. La présente partie consiste à nous pencher sur le fonctionnement de l'esthétique traditionnelle dans le roman gabonais, d'en ressortir les marques de l'oralité qui « caractérise une situation sociale dans laquelle la communication orale est privilégiée ». Toutefois, ce roman comme le fait Ntyugwétondo Rawiri, s'enrichit de fantastique.

La question socio-politique ne sera pas en reste. Laurent Owondo, par le symbolisme de son écriture fait une critique virulente du pouvoir. Moussirou Mouyama opte plutôt pour une "tactique sécuritaire". *Parole de vivant* contient en effet de nombreux discours idéologiques, parodiés ainsi qu'une écriture hermétique en relation avec le pouvoir, représenté par la "Sécurité Intérieure" dans l'oeuvre. Les mots servent d'alibi. Ironie, parodie, humour sont utilisés à des fins dénonciatives. L'auteur, donnant un nom fictif à son héros, « fait oeuvre de roman choisissant de nier l'identité auteur-personnage, souvent pour bénéficier d'une plus grande liberté créatrice... ».⁷²¹ Le caractère fictif du roman permet toutefois d'éviter les susceptibilités personnelles.

De ce fait, la sociocritique est un modèle analytique du texte littéraire à cheval entre l'autonomie du texte et le contexte social qui l'a produit. Ce qui permettra au lecteur étranger à la culture gabonaise d'avoir une idée sur cette société. A ce stade de notre étude, nous proposons de saisir le texte comme une « structure significative »⁷²² par rapport à son ancrage social.

Sociocritique et stylistique participent de la dénonciation dans le roman gabonais. La stylistique, avec les mots (parodie et ironie), et la sociocritique à partir de l'homologie qu'on

⁷²⁰ Séwanou Dabla (J.J.), *op. cit.*, p. 18.

⁷²¹ Reuter (Y.), *Introduction à l'analyse du roman*, p. 17.

⁷²² Goldmann (L.), *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964, p. 362.

peut faire entre la société réelle et celle du livre. La critique de la société moderne se fera non seulement à partir de la question socio-politique, mais aussi du lien qu'il y a entre la politique et les pratiques occultes. Il convient donc de lire les faits sociaux et politiques dans cette troisième partie. A quel niveau se fait la critique sociale ? Nous verrons les rapports que l'écrivain entretient avec la politique dans ce chapitre, ce qui nous permettra de dégager une position idéologique par rapport au régime en place.

Dans le chapitre II, il sera question de l'étude de la langue et du style dans le roman. Dans un premier temps, nous verrons le rapport entre le thème et le style. Comment le thème influence-t-il le style de l'écrivain ? Nous étudierons le thème du silence dans l'œuvre de Laurent Owondo. L'œuvre de Moussirou Mouyama sera très utile pour l'étude des mots dans la création verbale. En effet, cet écrivain use d'un discours quelque peu voilé et aussi d'un foisonnement de termes dans le but de dénoncer la réalité socio-politique. A partir du langage, Moussirou Mouyama dénonce les pratiques politiques tout en défendant les valeurs traditionnelles dans le chapitre suivant. Nous étudierons la création littéraire dans l'œuvre de Moussirou Mouyama. Cet écrivain non seulement crée des mots nouveaux, mais traduit aussi des expressions de sa langue maternelle.

A partir de l'esthétique traditionnelle, l'écrivain bâtit son roman. C'est la rencontre entre le fond culturel et l'écriture romanesque. Dans le souci de présenter les bienfaits d'une culture traditionnelle oubliée ou bafouée au profit du modernisme, l'écrivain use d'une esthétique en rapport avec le texte traditionnel. Il souligne ainsi les éléments culturels qui pourraient être une sorte de mise en valeur de ceux-ci.

Chapitre I- Représentation romanesque et critique sociale

Faire une critique sociale du roman gabonais est-il possible ? C'est la question à laquelle nous répondrons dans ce premier chapitre. Le roman grâce au caractère narratif, permet de faire connaître cette société au lecteur. Nous avons en effet démontré dans la première partie de cette thèse qu'il est question de la représentation de la société gabonaise et ce à partir des noms de lieux, de personnages et aussi d'autres indices se rapportant au Gabon tels que l'okoumé ou les pratiques rituelles.

La question des rapports entre la littérature et la société étant toujours d'actualité, on veut retrouver la société, dans un livre, dans un film, etc. L'étude du roman ne peut donc s'envisager en dehors des structures sociales qui ont suscitées sa création. Dans cette optique, le roman instaure une situation de communication qui permet d'établir une homologie entre réalité et structure du monde parallèle à la fiction. On se permettra donc de jeter un regard sur cette société du livre, et quel est son lien avec la société de référence ?

Comme l'écrit Yves Reuter dans son *Introduction à l'analyse du roman*, « les relations entre roman et société sont multiples et de niveaux différents »⁷²³. Le romancier est seul responsable de sa capacité à rendre compte de la société et de ses bouleversements. Tous les écrivains ne traitent pas les sujets de la même manière. Notre intérêt se trouve être le rapport entre le roman et la société car la littérature est dévoilement de sens. Ce qui nous permettra de démontrer que le roman gabonais en général est d'abord un discours qui ancre la fiction dans l'histoire en lui octroyant une dimension sociologique. Ce travail consistera à établir un lien entre les structures sociales et la société fictionnelle. L'étude des rapports qu'il y a entre le roman et la société permet la connaissance de la société gabonaise dans les différentes étapes de son évolution. Cette étape consiste à agir en tant qu'observateur de la société gabonaise à partir du roman.

Le discours critique est présent dans le roman gabonais que ce soit la critique sur l'usage que l'on fait de la tradition aujourd'hui, ou sur le rejet de celle-ci. Cette partie se propose d'analyser ce roman, d'y voir la critique de la société gabonaise à travers le pouvoir politique ainsi que celui des forces surnaturelles qui sont représentés.

A- Homologie entre la société fictive et la société réelle

Le roman gabonais ne peut être isolé de la société, tant les thèmes évoqués jusqu'ici font référence aux réalités sociales. « Le roman [en effet] réussit [...] à présenter une image plus exacte et plus évolutive de la réalité sociale... »⁷²⁴. Il s'agit de voir la vision du romancier sur le monde traditionnel d'une part et aussi sur les problèmes causés par les changements sociaux et urbains notamment avec les transformations politiques. Les rapports

⁷²³ Reuter (Y.), *Introduction à l'analyse du roman*, p. 17.

⁷²⁴ Mateso (L.), *La Littérature africaine et sa critique*, A.C.C.T., Karthala, 1986, p. 258.

entre le roman et la société, permet la connaissance de la société gabonaise dans les différentes étapes de son évolution. En effet, le bouleversement social est à la base de l'apparition d'une nouvelle réalité sociale de l'Afrique. La société se modernise, entraînant de nouveaux comportements de la part des personnages. Le héros est ainsi confronté à toutes sortes de difficultés. Le roman véhicule un réalisme que l'on retrouve dans les rapports entre l'individu et les conflits sociaux de tous ordres. Puisqu'il s'agit des faits sociaux qui sont relatés, une socio-critique est possible pour le roman gabonais. « Pour la critique sociologique, la société est d'abord celle du livre, celle que l'univers fictif met en scène, aussi médiante ou allusive que soit la représentation »⁷²⁵.

La création littéraire au niveau thématique a un lien étroit avec la société de l'auteur. Le désir d'écrire va de paire avec une situation qui ne convient plus. Nous avons la valorisation socio-culturelle qui doit être prise ici comme une dénonciation du modernisme, alors l'écrivain met en évidence le spectacle déplorable de la société moderne. Le désir de réhabilitation des valeurs sociales traditionnelles se justifie par les mutations sociales nées après les indépendances. Le roman gabonais actuel n'est que le refus de voir ces valeurs oubliées au profit de celles nuisibles apportées par le modernisme. La création littéraire est donc la tentative de "redressement du cours tragique" de ce monde d'où ne ressort que la difficulté de vivre, dans lequel s'inscrit l'image de Moukélémbémbé le monstre à "l'appétit rampant" qui est la représentation de la barbarie. Les textes fonctionnent comme reflet de la réalité tant sociale que politique, d'où notre souci d'approcher le texte en lui restituant « toutes ses valeurs et responsabilité de témoin sociologique »⁷²⁶.

La plupart des romans nous ramènent à la peinture sociale. A travers son œuvre, Moussirou Mouyama ne dit pas seulement le désenchantement et l'échec de la société post-coloniale, mais aussi et dans une plus large mesure, il véhicule les antagonismes sociaux inhérents à tout système post-colonial et soulève les questions sociales et politiques. Même si d'après le constat d'Ambourhouet Bigmann, le roman gabonais et la littérature en générale ne rend pas vraiment compte de l'histoire contemporaine, notamment les événements de 1964, Moussirou Mouyama se met en infraction par rapport à une littérature qui se refuse à aborder les problèmes du vécu de la communauté. La réalité décrite n'est pas immédiate, elle se

⁷²⁵ Dubois (J.), *Pour une critique littéraire et sociologique*, in *Le Littéraire et le social*, Robert Escarpit, Flammarion, 1970, p. 56.

trouve transformée. La poésie par exemple sur un ton lyrique a longtemps servi à chanter la beauté, les merveilles de l'Afrique, nous pensons que le roman grâce au caractère narratif, permet de nous faire revivre la société.

Le manque de véritable liberté d'expression du au monolithisme est à l'origine du roman gabonais actuel. Plus que des événements du passé, le romancier se sent plutôt concerné par ceux de la société actuelle. « Tous ces romans offrent une espèce de fresque sociale vue de l'intérieur »⁷²⁷.

1- La critique de la société moderne

Les romanciers revendiquent le droit de donner leur avis sur les problèmes qui minent la société. En présentant le lien que l'on peut faire entre ces deux sociétés (fictives et réelles), le romancier de même porte un regard critique à la société actuelle. Moussirou Mouyama insistant sur l'arrivée des "hommes à peau rouge", fait de ces derniers les responsables de la situation actuelle du Demi-pays. La colonisation participerait donc d'un système élaboré de domination idéologique. Il existe dans *Parole de vivant*, un conflit entre l'ancienne société et celle conçue sous le modèle occidental. Il y a un système de domination qui s'impose au Demi-pays. Cet état de domination se manifeste par le travail dans la ferme dans un premier temps. Les personnes vont travailler à la ferme dans le but de trouver des moyens de subsistance vu que l'argent occupe de plus en plus une place importante dans les mentalités :

C'est à cause de la misère que les femmes durent se faire engager dans les usines et les fermes des gens de Fouturama. Il n'y avait plus de honte à quitter sa terre pour habiter la ville. Se lever de bonne heure, les hommes et les femmes en même temps, pour l'usine d'okoumés ou la ferme qui donnait les coqs et les poules que même les hommes et les femmes de l'ancien pays des deux fleuves finirent par manger.⁷²⁸

De ce fait, l'argent est à l'origine non seulement du déplacement des populations vers les zones urbaines, mais aussi de certains compromis, comme le fait de manger le poulet. L'arrivée de ces mêmes personnes instaure un nouvel ordre social qui se manifeste précisément par « l'oubli de ce qui a été ». Cet état de chose a tout bouleversé dans le

⁷²⁶ Emejulu (J.), « *Théorèmes temporels : Principes de qualification et validation des productions et lecture du sens narratif* », *Annales de l'Université Omar Bongo*, septembre 1984, p. 86.

⁷²⁷ Volet (J.-M.), *op.cit.*, p. 34.

⁷²⁸ *Parole de vivant, op.cit.*, p. 51.

Demi-pays. Même les choses les plus insignifiantes comme la manière d'enterrer les morts. *Parole de vivant* nous amène à une alternance entre le passé et le présent : « c'était le pays des deux fleuves ».

Le fait colonial s'est fait par la destruction des éléments culturels de l'africain, de ce qui constitue le socle d'une société. Le sacré n'existe plus, seuls les biens matériels ont de l'importance dans cette société post-coloniale car « ils sont venus, les peaux rouges, avec leurs navires chargés d'alcools, de pagnes, de fusils, de chapeaux, et bien d'autres choses qui brillaient au soleil et, mieux encore, dans la nuit »⁷²⁹. Conséquence, le système politique de l'Afrique se voit par la même occasion déviée à cause des biens matériels devenus signes d'autorité des dirigeants car « Mani, patriarche en son temps avait tout oublié dès que le grand militaire à peau rouge lui avait donné son nouveau titre de roi »⁷³⁰.

"L'oubli" qui revient dans le roman est considéré comme négatif. En effet, la société moderne forge l'oubli à partir de l'école "moderne". Les enfants du Demi-pays « vont à l'école apprendre à maîtriser le temps, mais l'école leur fait tout oublier »⁷³¹, c'est à cause de l'école, symbole du modernisme que les principes moraux semblent rejetés aux oubliettes. Depuis la rencontre avec la nouvelle culture, les enfants du Demi-pays se trouvent désorientés. Ils oublient les valeurs léguées par les anciens :

Ils veulent voir, les hommes de ce pays entre deux fleuves, et ils oublient de voir le soleil, ils veulent compter et ils oublient de compter les lunes pour fortifier leurs pagnes autour des reins.⁷³²

Le fait scolaire les rend moins vigilants par rapport à des connaissances séculaires traditionnelles. Au lieu d'apprendre à "lier" les deux, à les concilier, ils oublient des connaissances auxquelles des générations successives se sont référées pour maintenir un certain état de chose. « Personne, mon fils, ne sait plus dans ce pays ce qui a été »⁷³³. Il y a la banalisation du sacré qui se lit dans ce texte avec « la montagne sacrée, aujourd'hui effacée de la mémoire des enfants »⁷³⁴. Concernant cet aspect de la banalisation du sacré, « en ville Rolance dévoile les secrets de la religion Ilombo et de la lignée. Elle révèle la signification des choses cachées dans les rites et le sens de certains masques »⁷³⁵. Le

⁷²⁹ *Parole de vivant, op. cit.*, p.16.

⁷³⁰ *Ibidem* p. 11.

⁷³¹ *Ibidem*, p. 11.

⁷³² *Ibidem*, p. 17.

⁷³³ *Ibidem*, p. 9.

⁷³⁴ *Ibidem*, p. 10.

⁷³⁵ *Le Bruit de l'héritage, op.cit.*, p. 269.

sacré n'a pas la même importance en ville et dans la société rurale. Il est mis aux mains des personnes qui ne maîtrisent pas cet aspect. La société ne propose que des éléments qui vont à l'encontre des valeurs morales. Dans *Le Bruit de l'héritage*, « le chauffeur est descendu avec une liasse de papiers contenant un billet de mille francs –il n'a ni carte grise, ni visite technique – mais un client maladroît se présente comme un militaire ayant oublié sa carte professionnelle à la maison. Vous manquez de dignité cher collègue, il faut montrer le bon exemple. Tu vas rester là-bas avec les sans papiers ! Et moi, qu'est-ce que je fais, chef ? demande le chauffeur. Rentre dans la boutique et va saluer le chapeau. Le taximan obéit, et à sa sortie, tous les clients se tordent de rire. [...] Il paraît que toutes les polices du monde agissent ainsi. Du moins, c'est ce que racontent ceux de ce pays : "il faut me mouiller la barbe si tu veux devenir mon ami". L'instituteur ne se fait aucune illusion au sujet des forces de sécurité qui laissent rouler les uns sans permis de conduire, les autres sans assurances, et tous à tombeau ouvert – c'est le cas de le dire !- avec des voitures ramassées sur les décharges publiques »⁷³⁶. C'est le triste constat que l'on fait de cette société qui vit au rythme du danger dans le seul but d'escroquer de l'argent. Plusieurs problèmes sont laissés passer en échange de quelques billets de banque. Les agents de l'ordre font prendre des risques aux citoyens à cause des intérêts pécuniers. Toutes ces personnes exercent un pouvoir par le contrôle qu'ils font aux chauffeurs qui ne sont pas en règle.

a- L'esthétique de la domination

L'œuvre prise comme témoin sociologique présente un système de domination orchestrée par la société pré-coloniale. L'arrivée de "l'homme à peau rouge" a entraîné des nouvelles instances institutionnelles par rapport à la société ancienne. Au sein de la société du Demi-pays s'installe un ordre répressif dû à l'histoire de la colonisation. Cette domination coloniale est manifeste dans le fait de dénaturer les modes de vie des colonisés. On assiste à une destruction de la société ancienne symbolisée par la violation de son territoire :

Ils éventrèrent tout le territoire, les hommes à peau rouge, brisant la solidarité des choses de la terre contre le clinquant que les hommes entre deux fleuves portaient à présent dans le cœur, dans les poches et sur le corps comme les brebis un grelot au cou.⁷³⁷

⁷³⁶ *Le Bruit de l'héritage*, op.cit., pp. 184-185.

⁷³⁷ *Parole de vivant*, op.cit., p. 17.

Dans cet extrait, nous constatons que l'argent, le matériel devient un instrument de domination. C'est toujours le Blanc qui a introduit l'argent dans cette société. C'est un signe d'autorité à l'usage privilégié des chefs du Demi-pays :

Mani, patriarche en son temps, [...] ivre de tant d'amitié, il se mit à parler, parler, parler jusqu'à ce qu'il proposât le nom de la Grande porte du temple à la ville qui devait faire sa richesse et celle des siens.⁷³⁸

S'ensuit un processus de domination qui continua avec les nouveaux maîtres après les colons. Ces nouvelles richesses contribuent à la domination des nantis sur les démunis. Ce qui change la vision traditionnelle qui privilégie désormais les valeurs matérielles au détriment de celles du groupe (solidarité, communautarisme...). S'installe alors la guerre des prestiges. Ce sont les mêmes qui dominent le reste de la population. Soit, elle est mystique, soit réelle, grâce à l'argent. Nimakalugue, puissant homme de Sandebaboti grâce à ses ressources économiques a longtemps exercé un pouvoir sur les autres membres de la lignée de la calebasse. Mais lorsqu'il est ruiné, il devient le plus misérable de Botimbourg.

b- Société réelle et mysticisme religieux

Il y a une tendance généralisée de la superstition à tel point que la thématique du roman gabonais associe pouvoir politique et pouvoir des forces occultes. Aussi trouvons-nous un mélange du politique et du mystico-religieux dans les romans. Les membres du gouvernement à la tête desquels le chef de canton, n'éprouvent aucun scrupule, ils n'hésitent pas à sacrifier des innocents pour se maintenir au pouvoir dans *Parole de vivant*. Aussi se retrouvent-ils très loin de la capitale dans « la forêt de Bilimba » pour une « cérémonie d'offrande et de sacrifice au moment [...] où le pouvoir du chef de canton redoutait les subversifs et les conspirateurs... »⁷³⁹. Ce genre de cérémonie a pour but de protéger et renforcer le pouvoir politique. Ils sont sacrifiés et offerts à Moukélémbémbé « pour la survie du régime ». Grâce au Nganga du chef de canton, « il y avait maintenant trois décennies que le même chef de canton conduisait le même pays sur les voies glorieuses du travail et du développement »⁷⁴⁰.

La grande question réside dans la dénonciation du lien actuel entre le pouvoir politique et celui de la sorcellerie ou dans une plus large mesure celui des forces occultes. Et de leur

⁷³⁸ *Parole de vivant, op. cit.*, p. 16.

⁷³⁹ *Idem* p. 107.

implication dans la société actuelle. L'intérêt de la sorcellerie dans cette étude s'explique par sa résurgence malgré le modernisme. Le mystico-religieux participe au maintien du pouvoir à tel point qu'il est difficile de préciser à quel moment ils ont besoin l'un de l'autre. Le pouvoir des forces occultes a besoin des hommes politiques mais aussi de simples citoyens pour continuer à se maintenir, ces hommes politiques ont besoin de la sorcellerie pour maintenir leur autorité. Il est difficile de préciser lequel des deux se sert de l'autre à première vue.

Il y a une ressemblance entre la société réelle et celle du livre notamment au niveau des pratiques mystico-religieuses. Plus loin nous avons expliqué que nous associons mysticisme et religieux car il s'agit d'un mélange de pratiques ésotériques à caractères mystiques, de pratiques rituelles telles que le Bwity ainsi que celles des religions occidentales et orientales. « Vue de loin, l'Afrique, disait Pierre Henry est un paradis terrestre. [...] Mais quand on explore l'Afrique Noire, [...] on découvre son vrai visage. [...] L'un de ces aspects concerne le polythéisme. Toutes ces religions concernent des forces spirituelles.»⁷⁴¹

A ce titre, ces romans sont une représentation du monde vu par les écrivains. Ce monde qui déçoit, dans lequel il faut se méfier de tout et de tous, et plus particulièrement des religions douteuses :

Les connaissances qu'elles ont amassées sont utilisées à bon escient par le guérisseur qui est en fait un médecin traditionnel et par le sorcier qui peut être à la fois guérisseur et fauteur de troubles à la demande du client. Tout comme le féticheur qui n'hésite pas à utiliser ces pouvoirs pour nuire.⁷⁴²

Il y a une forte empreinte du mystico-religieux dans le texte que l'on retrouve dans la société gabonaise à l'instar des initiations dans les sociétés secrètes locales ou importées que l'on retrouve de manière allusive dans les romans. Ce sont par exemple les *mimbwiri*, le *bwity*, ou le *djèmbè* pour ce qui est des sociétés secrètes ancestrales. On note aussi la franc-maçonnerie, la rose-croix, ou le Bouddhisme, importés. Toutes ces pratiques ont pour but de démontrer à quel point le mysticisme a atteint la société. On peut ainsi lire dans cet extrait tiré d'un journal gabonais que le fétichisme est une réalité encore plus vivante qui touche tous les âges, et qui malheureusement reste impuni :

La peur s'est désormais installée dans les mentalités. [...] Absurdement anachronique, le cannibalisme est revenu au galop dans notre société. Il ne se passe pas un seul jour où l'on signale la découverte de corps d'hommes ou de femmes délestés de leurs organes génitaux. Non plus, il ne se passe pas un seul jour où l'on arrête d'étranges voyageurs avec des glacières remplies de restes d'humains soigneusement dépiécés. Curieusement aucune

⁷⁴⁰ *Parole de vivant, op.cit.*, pp 109 - 110.

⁷⁴¹ *Elonga, op.cit.*, p. 96.

⁷⁴² *Idem*, p. 96.

prison n'a retenu longtemps ces bouchers d'un genre spécial. Souvent libérés par un simple coup de fil, ils repartent tranquillement continuer leur sale besogne. Ce sont les impunis de la République. Comment ne pas établir une parenté profonde entre ces tueurs et ceux qui sont chargés d'appliquer les lois ? Les juges quand on les approche, répondent qu'ils ont les mains attachées. Par qui ? Plus de réponse, ils se contentent de fulminer contre ce qui les dépasse. Et jamais peut-être en aucun temps comme le nôtre, la consommation de la chair n'a été si vive et si ouverte. [...] La course aux nominations et la régénération des cellules vitales expliquent la voie sans issue où tous ce sont engagés. [...] Tous ces "chasseurs" éparpillés aussi bien dans nos villes que dans nos forêts sont à la solde de ces vampires modernes...⁷⁴³

Ce fait divers relate une réalité dans la société réelle : les sacrifices humains pour espérer avoir son nom dans la "liste des nominations" du journal local. Certains de ces agissements sont dénoncés dans le roman mais de manière quelque peu voilée :

... les gens qui dansent les mimbwiri ou le bwiti et que tu n'aimes pas parce qu'ils font des messes avec le diable.⁷⁴⁴

La ville et le bitume et cette dérision à courir plus vite que le temps. [...] et toutes ces abominations : meurtres, tortures au nom des potentats, débauche et famille déchirées, amours troqués contre le vice et l'or. Babylone. Rapines, viols, misère sordide des sans-abris et l'humanité entière faite marchandise. Ah, la mission de civilisation et sa cohorte d'idoles : le fétichisme de la machine [...] Et voilà nos frères du pays de Quaquelboro qui viennent à votre rescousse combattre la sorcellerie de l'ancien pays des deux fleuves pour changer seulement d'idolâtrie, [...]. Tant la terre est toujours soumise aux trafiquants de corps [...], de filles, [...]. Et l'air, [...] invisible[s], comme le sont les coups de fusil nocturnes des sorciers de mon pays qui vont à la messe tous les dimanches...⁷⁴⁵

Dans cet extrait Moussirou Mouyama dénonce non seulement la misère, les maux de la société, mais aussi certaines personnes qui s'adonnent à plusieurs pratiques religieuses en même temps. Il faut lire à travers les mots pour comprendre de quoi ou de qui il s'agit. La mort de Nkalégnama ou le sacrifice dans la forêt de Bilimba illustre ces sacrifices rituels, œuvres de personnes à la quête d'une ascension sociale. Ces pratiques de même permettent de modifier le cours des événements en assurant puissance et plénitude à ceux qui les utilisent. C'est une caractéristique fondamentale des peuples d'Afrique. Quelle société pour l'homme moderne, est-on amené à se demander au vu de tous ces éléments qui empêchent une véritable évolution de l'homme, des mentalités ?

⁷⁴³ Journal Le Nganga, hebdomadaire satirique, 3^{ème} année, n° 55 du 21 février 2003, p. 2.

⁷⁴⁴ *Parole de vivant, op.cit.*, p.28.

⁷⁴⁵ *Idem* p. 36.

B- Pouvoir politique et pratiques mystiques

La lutte pour conserver le pouvoir est au centre des préoccupations des personnages. Aussi le pouvoir politique puise-t-il certaines pratiques non seulement dans les religions traditionnelles, mais aussi dans des "sectes étrangères", dans ce but. Pour se maintenir au pouvoir tous les moyens sont bon ou mieux toutes les pratiques. On met toutes les chances de son côté, en prenant tout ce qui convient dans les différentes religions. Les personnages se servent du mysticisme pour arriver à leurs fins. La course au pouvoir plonge la société dans les pratiques occultes ce qui contribue à la perte des repères de la population. Aussi le désir d'être plus fort et hors d'atteinte pousse certains à associer plusieurs pratiques, comme dans la société fictive. La sorcellerie a une place tellement importante dans la société gabonaise moderne si bien que les fétiches sont associés au pouvoir. Grâce au mysticisme, l'homme peut démultiplier son pouvoir.

C'est ainsi que les rites traditionnels au Gabon ont été détournés de leur vocation primordiale. On ne les pratique plus pour l'équilibre social, mais beaucoup plus pour une promotion politique. Ils sont au service de la recherche matérielle. Dans le roman, les crimes rituels (*La Courbe du soleil*), les sacrifices et initiations pour des promotions (*Parole de vivant*), constituent le "mot d'ordre" pour qui veut accéder ou se maintenir au pouvoir. Ce sont des moyens pour accéder à une vie sociale aisée. Le fait mystique est ainsi instrumentalisé par le politique qui s'en sert à de multiples fins.

L'exemple du bouddhisme montre comment on peut utiliser l'énergie d'un tiers pour demeurer jeune. La vitalité de Sita est semble-t-il due au fait qu'il « vit de l'énergie » de Ndolo son neveu qu'il a adopté. Ce dernier constitue sa source d'énergie ainsi que celle de sa femme. Comme on peut le lire dans le roman, « tous les deux vivaient de l'énergie du garçon ». Le roman de Okoumba-Nkoghé dénonce ces pratiques. Le récit se déploie autour des pratiques des uns et des autres pour se maintenir au pouvoir. Cet aspect a un lien très étroit avec le pouvoir. « [Ndolo] est [le] double mystique de [Sita]. [...], regarde-le ! Aucun homme de cet âge occupant cette lourde charge n'aurait une telle vitalité... », ⁷⁴⁶ confie Otuli à Ndjoye. Effectivement la mort de ce dernier laissera le Président complètement désemparé. Les pratiques mystiques sont ici un autre exemple de la perte des valeurs morales. On les

⁷⁴⁶ *La Courbe du soleil*, op. cit., pp. 176-177.

utilise à tort et à travers, le plus souvent pour dominer les autres, ou se maintenir "éternellement" au pouvoir. Le souhait de plusieurs dirigeants est effectivement de mourir au pouvoir. Dans *La Courbe du soleil*, le pouvoir est intimement lié à des pratiques mystico-religieuses. De nos jours le chef est celui qui est sensé détenir des pouvoirs surnaturels, ou un don qui peut être aussi d'ordre mystique comme nous le voyons dans le roman. Toutefois, d'autres personnages pour conserver le pouvoir politique ont recours à des pratiques plus ou moins perverses. Ce sont par exemple des crimes rituels avec extraction des organes vivants tels que le sexe, la langue, ou encore le cœur comme on peut le lire dans le roman de Okoumba Nkoghé :

Très vite l'un des bourreaux trancha d'un coup sec le sexe du malheureux [...] Ils l'immobilisèrent et lui ouvrirent la poitrine avec une machette : des coups secs et précis, un travail de spécialistes.⁷⁴⁷

Le pouvoir politique, il faut le dire rend immoral lorsque l'on pense à tout ce que les uns et les autres sont prêts à faire pour obtenir une promotion, pour « ne pas être oublié ». Ce régime tient aussi des crimes orchestrés notamment celui de Nkalégnama qui illustre le manque de sens moral du Pouvoir avec le prélèvement des organes sexuels et du cœur symbole de vie :

La lumière de la pleine lune, de plus en plus intense, lui permit de voir les blessures : le cœur avait été probablement arraché. « *Un meurtre rituel* », pensa-t-il.⁷⁴⁸

Le narrateur raconte que le corps de Nkalégnama fut découvert sans vie et privé de certaines parties. Ceci rappelle effectivement un sacrifice, œuvre de personnes en quête d'une ascension sociale. Cet autre phénomène rencontré dans la société gabonaise né avec "la course au pouvoir" ou encore le désir de gravir plus vite les échelons est l'apparition de plusieurs adeptes dans "les sociétés secrètes" occidentales. Nous ne retrouvons pas ces aspects dans les romans étudiés tout simplement parce que à l'époque où ceux-ci ont été écrits, le phénomène n'avait pas encore pris de l'ampleur. Les romans à venir feront une large part, nous le pensons à ce fait de société qui touche de plus en plus de jeunes cadres avides de pouvoir. Les romans étudiés étant antérieurs à cette période, ce thème est inexistant dans les romans de ce corpus. Toutefois nous trouvons une pratique assez semblable dans *Parole de vivant*, nous pouvons penser que l'auteur fait allusion à cela :

L'initiation était pour les jeunes cadres qui entraient pour la première fois au gouvernement et avec les exécutions sommaires de la justice du Demi-pays, il y

⁷⁴⁷ *La Courbe du soleil*, op.cit., p. 225.

⁷⁴⁸ *Idem*, p. 225.

avait beaucoup de chances qu'on n'en sortît pas sans avoir participé au moins à une de ces cérémonies.⁷⁴⁹

L'initiation considérée par nos ancêtres comme moyen de connaissance et d'intégration dans la société, celui qui permettait d'intégrer une classe d'hommes ou de femmes, n'assure plus la même fonction de nos jours. La recherche matérielle est mise en avant. On adhère à telle ou telle autre société secrète dans le but « faire partie du clan », ce qui permettra de garder son poste ou d'être nommé à un poste plus important.

Parmi les pratiques odieuses, Moussirou Mouyama dans la scène de la forêt de Bilimba fait allusion à l'inceste entre le chef de Canton et sa mère :

C'est peut être cette potion que son nganga aspergeait autour de son sexe tendu au-dessus du visage du mort qui le faisait bander sec. Car son esprit malveillant ne pouvait imaginer qu'une mère et son fils rivalisent ainsi de nudité. La mère s'était levé, avait tourné le dos au temple. Seulement, elle était comme elle était venue au monde, [...]. Son fils avait le sexe très tendu au-dessus du mort mais les yeux du sexe étaient quand même en direction de la mère, offrant ses fesses au dibanza silencieux-sans ces supplications du nganga et toutes ses cantations imperceptibles. [...] C'était peut-être cela le bruit qui courait dans le Demi-pays, que le chef de canton couchait avec sa propre et vraie mère⁷⁵⁰.

Il s'agit ici du lien que l'on peut établir entre le pouvoir et la sexualité. Les pratiques mystiques que l'on observe dans l'œuvre peuvent selon le cas avoir des effets bénéfiques sur le détenteur de ces pouvoirs, soit nuire à un proche dans le but d'avoir le pouvoir absolu. Aussi pour consolider leur pouvoir, certains chef ont-ils recours aux pratiques fétichistes odieuses, tels des sacrifices humains comme c'est le cas pour le " Chef de canton" dans *Parole de vivant*. La mort de Nkalégnama nous met en présence d'un de ces crimes commis pour le pouvoir. Ce crime est commis par « la bande à Ndolo ».

Selon Hilaire Sikounmo, « une attitude de résignation de la jeunesse africaine : l'adhésion massive à des sectes pour la plupart étrangère, savamment conçue pour la fragiliser, l'aliéner et faciliter son exploitation »⁷⁵¹. « D'emblée il faudrait rejeter toutes les sectes d'obédience étrangère, compte tenu de leur but ultime qui est l'aliénation plus l'exploitation de leurs adeptes locaux. Le danger est d'autant plus grave qu'elles visent de préférence l'élite, la classe dirigeante des sociétés à asservir »⁷⁵².

Contrairement à ce qui se passerait en Occident, ces ordres mystiques sont jugés très négativement dans la société africaine où la mort d'un être humain à toujours un responsable

⁷⁴⁹ *Parole de vivant, op. cit.* p. 109.

⁷⁵⁰ *Idem* pp. 113-114.

⁷⁵¹ Sikounmo (H.), *op. cit.*, p. 73.

dans son entourage. Les dons que ces membres font sont considérés comme des "pièges" posés pour récolter du sang à court ou long terme. Dans toutes ces sectes la recherche matérielle et non spirituelle est la première motivation. Peut-être que si les adeptes avaient un comportement exemplaire, cela redorerait le blason de ces ordres !

Le romancier dénonce toutes ces pratiques faisant appel à l'idéal traditionnel de dignité, de respect des autres et de soi-même. Il s'interroge sur l'avenir des traditions au sein de l'espace urbain et à la place de l'homme dans la société. Le romancier met en évidence l'harmonie de la société traditionnelle. Dans les romans « le passé [...] constitue une mine inépuisable [...] de modèles de conduites ». ⁷⁵³ En effet, la société traditionnelle propose des modèles de vie, de bravoure, de courage, etc. Ce sont les anciens, les vieux qui sont garants de l'éducation des jeunes. Le romancier dénonçant les problèmes de la ville, prend ainsi position par rapport au modèle de vie traditionnel, car les populations croient à présent à d'autres valeurs que celles sacrées de la tradition.

Les pratiques fétichistes sont considérées comme un pouvoir dans la mesure où ce dernier « apparaît [...] comme une monstruosité irrésistible sous le joug de laquelle tout un peuple ploie dans sa vie quotidienne comme dans l'intimité ». Les auteurs attirent l'attention sur ces pratiques auxquelles se livrent les dirigeants africains. En effet, les crimes rituels et les sacrifices se multiplient le plus souvent à la veille des élections. D'autres pratiques peuvent selon le cas, avoir un effet bénéfique telle que la protection contre les ennemis, la prospérité dans les affaires et la consolidation du pouvoir. C'est ce que propose Oméni à son neveu :

Oméni [...] revint bientôt avec une amulette de couleur grise. [...] Malgré tout ce que tu es devenu, il te manque quelque chose. [...] Le don, tout simplement, cet élément subtil, mystérieux qui, quoi que tu fasses, te permet d'accéder à la plénitude et te protège de tes ennemis ». ⁷⁵⁴

A la suite de la déglutition de la potion "magique" contenue dans l'amulette, Ndjoye est promu au poste de Directeur général adjoint :

- Assieds-toi et je vais t'annoncer une bonne nouvelle. Ovanga accompagna cette phrase d'un large sourire [...]
- J'ai obtenu du "Président ta nomination au poste de Directeur général adjoint du plan en remplacement de Monsieur Delporte que la France nous avait envoyé pour encadrer Mba Ying. ⁷⁵⁵

⁷⁵² Sikounmo (H.), pp. 19-20.

⁷⁵³ Kane (M.), *op. cit.*, p. 247.

⁷⁵⁴ *La Courbe du soleil*, *op. cit.* P. 30.

⁷⁵⁵ *Idem* p.41.

Effet de hasard ou cette ascension est le fait du fétiche bénéfique ?! Puisqu'il est maintenant «protégé de la destruction en même temps [qu'il est] sublimé et illuminé ». ⁷⁵⁶

Ndolo dans *La Courbe du soleil* est donc le double mystique de Sita. C'est-à-dire que le Président se nourrit de l'énergie vitale de son neveu. Ce procédé mystique qui lui procure un dynamisme étonnant lui vient de l'Inde. En effet,

Maggali avait initié son mari à la magie de son pays, car il existait là-bas des spécialistes de la science occulte, des derviches pour qui la vie et la mort n'avaient point de secret. Epouse d'un Chef d'Etat, Magali avait goûté aux allégresses du pouvoir et voulait y vivre le plus longtemps possible. C'est d'elle qu'était venu l'idée d'adopter le petit Ndolo, et maintenant tous les deux vivaient de l'énergie du garçon ⁷⁵⁷.

Le Pouvoir politique se sert ainsi du pouvoir mystique pour asseoir son hégémonie. La lutte pour consolider ou conserver le pouvoir est au centre des préoccupations des personnages de Okoumba Nkoghé. Lorsqu'on a goûté aux joies, aux privilèges que procure ce pouvoir on se tourne tout naturellement vers certaines pratiques traditionnelles ou occidentales pour pouvoir le conserver. D'où le recours aux pratiques fétichistes odieuses ainsi que le nombre croissant de sacrifices humains.

1- Sacrifices et offrandes dans *Parole de vivant*

Qu'est-ce que le sacrifice ? Qui est-ce qui est sacrifié et dans quel but ? Qui est-ce qui sacrifie ? Le sacrifice est un acte pratiqué par tous les groupes mystiques ou religieux. Cette pratique consiste à offrir à un être supérieur une victime choisie en vue d'obtenir certaines faveurs. Pour consolider son pouvoir le chef de canton a recours aux sacrifices humains. Pratique fétichiste odieuse, le sacrifice est organisé pour « la survie du régime ». En effet, ce sont

... [des] subversifs et [des] conspirateurs [...] que l'on venait offrir à Moukélémbémbé dans la forêt de Bilimba... ⁷⁵⁸

Le but du sacrifice comme on peut le lire dans *Parole de vivant* est d'empêcher les subversifs et les conspirateurs de prendre le pouvoir. Pour arriver à son but, ils sont offerts à Moukélémbémbé représentant le mal afin que le chef de canton conserve son pouvoir. Ces pratiques ont lieu dans la forêt loin des regards indiscrets. Un nganga se trouvant avec toutes ces personnalités est le maître de la cérémonie. Il prodigue ces conseils : « Pour tuer la

⁷⁵⁶ *La Courbe du soleil*, op.cit., p. 32.

⁷⁵⁷ *Idem* p. 177.

subversion dans l'œuf, il ne fallait [...] pas qu'il eût le moindre sillon d'eau. La saison sèche devait être totale. Ainsi avait parlé le nganga du chef de canton. [...] Comment douter encore de la force du nganga alors qu'il y avait maintenant trois décennies que le même chef de canton conduisait le même Demi-pays sur les voies glorieuses du Travail, du Progrès et du Développement, pour le bobheur de toutes les familles du canton »⁷⁵⁹.

Pour cette cérémonie, le chef de canton est entouré de sa "vieille mère", des "commissaires du canton" et de son nganga. Mais cette fois-ci, le sacrifice n'a pas réussi. « En fait, le nganga ne faisait que respecter les formes. Il savait qu'il y avait erreur quelque part. Sur l'homme ? Erreur judiciaire. Quelque part, il commençait à avoir mal. Quelque chose n'allait pas bien. La tentation lui vint d'entonner le chant cinquième, dès la fin de son opération : [...] « nous sommes tonnérants de cris parce que le vieux va nous quitter » alors que le chef de canton était loin d'être prêt »⁷⁶⁰.

Dans ce passage traitant de la "cérémonie d'offrande" et de "sacrifice", Moussirou Mouyama emploie un lexique en rapport avec l'initiation dans la société traditionnelle. Pour bien démontrer que cette cérémonie emprunte à la tradition, il y a non seulement la présence d'un nganga, des chants en langue, mais cette « cérémonie d'offrande et de sacrifice » a lieu dans la forêt « très loin de Swakopmund dans la forêt de Bilimba »⁷⁶¹. Notons aussi que tous les noms se rapportant à l'initiation sont en italique : *nzimba* (le temple du Bwity), *dibanza*, *malumba* (sorte de costume traditionnel fait avec du raphia), *banzi* (jeune initié), *muveni* (arbre de la spiritualité), *pembi* (kaolin blanc), *pembi na ngule* (kaolin blanc et ocre), *ndembe* (arbre sacré), *ezigo* (« banque de sang qui vient revigorer un corps malade »⁷⁶²), *nfum eto*, (pagne du mort), *evus* (vampire), *diboga* (bois sacré). Il y a aussi l'usage des objets tels que les plumes de perroquets, la sciure de padouk, la torche faite de résine d'okoumé, ou des pratiques telle que l'autopsie rituelle qui prouvent qu'on est bien en plein dans une pratique traditionnelle. En effet tout ce beau monde après cette cérémonie « ... ressortiraient tous par le fond du *dibanza*, sans jamais se retourner, conformément à la tradition »⁷⁶³. Parmi les termes employés par l'auteur pour présenter la « cérémonie de sacrifice et d'offrande », notons le *mouvengui* « cet arbre à l'écorce rouge et à la feuille effilée qui permet au python de mesurer

⁷⁵⁸ *Parole de vivant, op. cit.* p. 110.

⁷⁵⁹ *Ibidem* pp. 109-110.

⁷⁶⁰ *Ibidem*, p. 116.

⁷⁶¹ *Ibidem* p. 107.

⁷⁶² *Ibidem*, p. 111.

sa taille pour se transformer plus tard en arc-en-ciel (le génie maléfique) »⁷⁶⁴. Arbre mystique par excellence, on le retrouve aussi bien dans *Parole de vivant* que dans *Le Bruit de l'héritage*.

Nous avons aussi dans la partie III intitulée La Sécurité Intérieure, une liste de noms. A la page 106 en effet, l'auteur cite des hommes considérés comme étant de grands mystiques, bien que présentés par l'auteur comme des combattants de la liberté. Pour la plupart ce sont des guerriers aux pouvoirs extraordinaires. En faisant ressortir ces personnalités, Moussirou Mouyama plonge le lecteur en plein mysticisme. Il fait un lien entre le pouvoir et l'aspect mystique de ceux qui le possèdent .

Il s'agit donc dans cette cérémonie de " sacrifice et d'offrande" d'une rencontre mystique organisée par le chef de canton et son nganga. Les cérémonies de sacrifice sont d'abord des réunions mystiques entre personnes "parlant le même langage". Les participants à cette cérémonie doivent « ingurgiter un peu plus de *diboga* pour qu'ils fussent, comme le nganga lui-même, habité par leur propre esprit-craignant sans doute une lutte avec l'esprit du mort »⁷⁶⁵. Il s'agit d'une réalité quant aux pratiques utilisées par les dirigeants politiques. Moussirou Mouyama montre l'horreur des sacrifices humains, de la barbarie de ces dirigeants qui n'ont plus aucun respect pour les morts. Seul compte le pouvoir, et ses avantages.

Conclusion

Le roman *Elonga* nous a servi d'exemple pour montrer les méfaits de la sorcellerie et aussi démontrer comment il est un véritable pouvoir. La sorcellerie est omniprésente dans la société. Tous les personnages ont recours à l'action des nganga, dans le but de se protéger de ce pouvoir. Ce pouvoir domine dans la société moderne. Dans son œuvre Ntyugwetondo Rawiri s'insurge contre les pratiques fétichistes à Elonga. C'est une pratique jugée désuète qui ne permet pas à l'Homme d'évoluer dans la société moderne.

⁷⁶³ *Parole de vivant, op. cit.*, p. 117.

⁷⁶⁴ *Le Bruit de l'héritage, op. cit.* p. 126.

Chapitre II -Langue et style dans le roman

La littérature gabonaise et le roman en particulier a connu une situation de trauma : « des années soixante dix aux années quatre-vingt, l'appareil monolithique et l'unanimité sont aux postes de commande. [...], la parole littéraire ne pouvait être qu'insurgée, dérangeante, si elle ne participait pas du discours de légitimation sociale »⁷⁶⁶, écrit Obiang Essono Fortunat. A des situations sociales, vont donc correspondre de nouvelles formes de discours. Aussi pour s'exprimer, le romancier a-t-il recouru à des artifices.

Cette partie se propose d'étudier les moyens d'expression des romanciers pour véhiculer le message. Elle s'intéresse ici aux moyens d'expressions mis en œuvre par les auteurs, notamment Moussirou Mouyama pour exprimer ce qu'il "ressent" face à la société dans laquelle évoluent ses personnages. La première section s'intéressera aux liens que l'on peut établir entre le thème et les moyens d'expressions. La recherche esthétique se fera donc dans l'analyse des thèmes d'une part et de ce qu'il est convenu d'appeler "la mise en forme de l'idée" d'autre part. Ce serait donc le lien de rencontre entre matériau, forme et contenu car « [...] l'écriture doit se faire elle-même signes et symboles, univers de correspondances »⁷⁶⁷. *Au bout du silence* aborde directement ou indirectement le thème du silence. Au-delà de ce thème se dégage une thématique en rapport avec la tradition. Le roman se révèle être une investigation pour redécouvrir l'essence de la parole. Comment les expressions, le choix des mots, la langue, en somme, le style renvoie-t-il au silence ? Avec Ntyugwétondo Rawiri, le thème du fétichisme est mené de manière très simple.

Contrairement à Moussirou Mouyama ou Laurent Owondo qui traitent aussi de tradition, les phrases sont simples et claires. La romancière emploie les termes qu'il faut elle ne cherche pas à masquer la réalité ou utiliser des mots autres que ceux connus des lecteurs non étrangers à la société gabonaise. Elle restitue le lien mimétique existant entre littérature et réalité culturelle. Ntyugwétondo Rawiri décrit les manifestations de la sorcellerie dans *Elonga*. Elle ne s'embarrasse pas de symboles pour masquer le réel. Tout y est décrit de manière très rationnelle. Il s'agira de s'attacher aux aspects des textes, aux mots et

⁷⁶⁵ *Parole de vivant, op. cit.*, p. 114.

⁷⁶⁶ Obiang Essono (F.), *Poétique et tactique d'écriture sécuritaire dans la littérature gabonaise : le cas de Moussirou Mouyama, op.cit.*, p. 13.

⁷⁶⁷ N'gal (M. a M.), "Giambatista Viko ou le viol du discours africain", cité par Jacques Chevrier, in *Anthologie Africaine*, Paris, Hatier, 1981, p. 77.

expressions : c'est donc une préoccupation esthétique. Dans le roman, le thème a une relation avec le choix rhétorique. Le romancier fait une corrélation avec l'histoire et les mots pour le dire. Aussi dans le but de dire l'oralité, fait-il appel à toutes les connaissances qu'il a de sa culture. Les thèmes récurrents dans les œuvres étant en rapport avec la tradition, qu'est-ce qui dans l'écriture du romancier permet de reconnaître la survivance du récit traditionnel ?

La tradition étant en effet l'élément central de cette étude, il faudrait prendre en compte "l'oraliture", l'écriture de l'oralité dans les textes pour comprendre le sens du style de Laurent Owondo ou Moussirou Mouyama par exemple. A quel niveau se situe cette "oraliture" ? Ce sont certes des romans écrits en français, mais se nourrissant abondamment aux sources du récit traditionnel oral. Daniel Delas écrivait « si [...] une certaine spécificité peut être cherchée pour les littératures francophones postcoloniales, [c'est] dans la mises en scène de nouvelles écritures »⁷⁶⁸.

Ce roman, reflet d'une société en pleine mutation à la recherche d'une "nouvelle identité", déçue par l'arrivée de nouvelles préoccupations sociales, élabore une esthétique elle aussi nouvelle liée aux "phénomènes sociaux". Tout le style des écrivains se manifeste la plupart du temps sur le mode de l'oralité, en faisant passer dans l'écriture les genres littéraires de la tradition orale ou encore les formes traditionnelles. Cette partie de l'étude permet de décrire au-delà de l'écriture que les figures de l'ironie et de l'humour qui abondent dans le roman de Moussirou Mouyama ont une intention parodique et participent d'un jeu de "dissimulation" qui sera aussi étudié dans le deuxième point de cette section.

L'écriture étant un acte de "liberté individuelle", la deuxième section permettra d'approcher l'abondance des créations personnelles de Moussirou Mouyama ainsi que de nombreux mots empruntés à leur langue respective ce qui dérouté le lecteur francophone étranger à la culture gabonaise. L'écriture de Moussirou Mouyama est fortement ancrée dans l'histoire sociale que l'on ne saurait dissociée du texte. Cette histoire sociale conditionne ce que l'écrivain doit ou peut dire. Pour délivrer un message sans "heurter" les instances politiques, il opte pour un détournement de sens grâce à l'écriture. Cette pratique esthétique constituant une "immunité", elle fait intervenir la notion de "choix " qui est très importante en stylistique car parler c'est avant tout chercher ses mots. Que l'on s'exprime simplement ou

⁷⁶⁸ Delas (D.), "*De quelle voix parlent les littératures francophones ?*", in *Littératures francophones : Langues et styles*, Ed. L'Harmattan, 2001, p. 8.

avec des "préoccupations de beauté formelles", il s'agit avant tout de résoudre un problème d'énonciation.

Okoumba-Nkoghé quant à lui se sert des noms de la faune et de la flore de son pays et les donne à ses personnages dans le but de mieux imprégner le lecteur averti. L'attachement pour chacun de ces auteurs à sa culture spécifique est le meilleur moyen d'expression esthétique plurielle. « Le style est ainsi perçu comme le lieu où se manifeste la singularité d'un auteur et son caractère »⁷⁶⁹. Leur singularité de style tient, nous le pensons, pour beaucoup, à l'influence de l'aire culturelle dans laquelle se déroule l'action romanesque et aussi pour ce qui est du cas de Moussirou Mouyama dans un souci de masquer le réel.

Toutefois, la stylistique est étroitement liée à la linguistique et à la rhétorique comme "art oratoire", ou encore à l'histoire littéraire. Ce qui revient à dégager les éléments utilisés par l'auteur en vue de ressortir son originalité : les moyens qu'il utilise qui ne sont pas ceux d'un autre. D'où la distinction qu'on peut faire des écrivains les uns par rapport aux autres. Il ne s'agit pas d'une analyse stylistique exhaustive des œuvres, mais de l'étude de certains cas particuliers comme le phénomène des emprunts ou des jeux de mots dans le roman de Moussirou Mouyama par exemple. C'est d'abord et avant tout une analyse littéraire qui est proposée au lecteur afin de mieux comprendre les motivations des écrivains.

Cette analyse emprunte aussi bien à la rhétorique, à la stylistique, à l'analyse du discours, qu'à celle de l'énoncé au niveau de la langue. Dans « le style, [...] l'individu met en jeu sa subjectivité »⁷⁷⁰. La caractérisation d'une singularité, c'est-à-dire du style d'un auteur qui ne serait pas celui d'un autre est ce qui intéresse dans cette partie.

Selon Jacques Fame Ndongo, « chaque auteur stylise la réalité, la poétise au sens étymologique de ce verbe, à savoir qu'il la crée, l'invente, la modèle. Il s'agit donc toujours d'un réel rêvé, et somme toute imagé »⁷⁷¹. Le manque de liberté au niveau de la création romanesque à une époque donnée a produit un discours véhiculé à partir d'une écriture qui revêt une valeur en soi.

⁷⁶⁹ Gogard (K.), *Introduction à la stylistique*, Champs Université, Flammarion, 2001, p. 13.

⁷⁷⁰ Valency (G.), "La critique textuelle", in *Introduction aux méthodes critiques d'analyse textuelle*, Dunod, Paris, 1999, p. 172.

⁷⁷¹ Fame Ndongo (J.), *Le Prince et le scribe : lecture politique et esthétique du Roman négro-africain post-colonial*, coll. Mondes en devenir, Berger-Levrault, p. 300.

A travers donc la notion d'esthétique, c'est ce "nouveau roman gabonais" qu'il convient d'interroger dans son ancrage à la société gabonaise productrice de ce genre. Dans l'oralité, le style est la manière de se servir à la fois de la langue parlée et des moyens oraux de l'expressivité. C'est le conteur qui donne vie au texte, qui imprime sa personnalité au texte. Dans le cas précis du roman, il s'agit de l'auteur de l'œuvre écrite. Il est question à ce stade de l'étude d'examiner les questions concernant l'écriture et la tradition orale. Pour cela, l'étude sera conduite à l'aide de la stylistique en tant que théorie littéraire.

Les romanciers à cause des formations différentes reçues, ont un style tout à fait particulier, qui diffère en fonction du sujet développé. Il s'agit ici de s'intéresser aux énoncés verbaux dans les romans car « c'est lorsqu'il écrit que l'homme s'efforce de donner à son énoncé une valeur esthétique »⁷⁷², même si nous savons qu'en Afrique et dans les textes traditionnels oraux, il y a « un art de la conversation »⁷⁷³. Laurent Owondo, à partir de la tradition orale "Myènè" tente une nouvelle écriture faite de symboles ayant trait aux rites initiatiques, à la culture de cette ethnie gabonaise. Nous espérons démontrer dans cette partie à partir du langage, des termes choisis, le discours critique qui se trouve dans le roman. La stylistique nous permettra d'analyser ce discours, de démontrer le détournement du sens à partir de certains mots.

A- Les possibilités de la stylistique

La perception de la stylistique en tant que discipline est loin d'être claire : elle a toujours été mal définie et de même on n'a « toujours pas su cerner avec précision son objet »⁷⁷⁴. Toutefois, même si son champ est mal délimité, de tout temps on a toujours voulu étudier les effets du style de tel ou tel auteur, tout comme l'originalité du style dans telle ou telle œuvre littéraire, d'où le style comme objet de la stylistique.

⁷⁷² Larthomas (P.), *Notion de stylistique générale*, PUF, Linguistique Nouvelle, 1998, p. 10.

⁷⁷³ *Idem* p. 10.

⁷⁷⁴ Bordas (E.) et Gaudard (F.-C.), *Propos sur l'état présent des études stylistiques françaises*, Champs du signe, Toulouse, Presses Universitaire du Mirail, 1995, p. 151 et 157, cité par Karl Cogard dans *Introduction à la stylistique*, Champs Université, Flammarion, 2001, p. 10.

Dans son ouvrage *Introduction à la stylistique* et plus précisément en Avant-Propos, Karl Cogard a démontré combien la définition de la stylistique était complexe et que « la question [du style] reste toujours ouverte »⁷⁷⁵. La stylistique étant une science récente, comme le souligne Pierre Larthomas, elle s'est donnée « un ensemble disparate de termes, les uns hérités de l'ancienne rhétorique, les autres empruntés à des disciplines voisines (à la linguistique ou à la narratologie, par exemple)⁷⁷⁶ ».

Le domaine de la stylistique est celui de l'expression. A poser la stylistique comme science, suppose qu'elle possède "un objet bien déterminé", qu'elle "recourt à une méthode" et enfin qu'elle est « inséparable d'un ensemble de *propositions certaines*, c'est-à-dire vraies et bien fondées, qui peuvent être vérifiées »⁷⁷⁷ d'après Karl Cogard. Son objet étant le style, il convient alors de dégager la singularité esthétique des œuvres étudiées. Mais il se trouve que l'on parle de science que du général alors que la stylistique dans sa spécificité s'intéresse au singulier.

De même elle fait intervenir le langage ce qui pose qu'elle est une interprétation des mots et donc « la stylistique n'a pas de prétention scientifique au sens d'une recherche dans la vérité du texte, [...] elle tente, avec plus ou moins de succès de penser le singulier, voire de le théoriser ce qui suppose le recourt à des instruments d'analyse précis »⁷⁷⁸, d'où cette insistance de l'auteur de *Introduction à la stylistique* :

Science du langage, la stylistique privilégierait donc une description neutre des faits observés qui lui donnerait alors une légitimation scientifique. Science humaine, elle est d'abord une lecture et, en ce sens, engage aussi le stylisticien, sa responsabilité de lecteur.⁷⁷⁹

La lecture stylistique engage donc une interprétation et une sensibilité de la part de l'analyste, elle ne saurait donc être une simple description des moyens d'expressions mis à l'œuvre par l'auteur. Elle engage une étude socioculturelle, voire historique à partir des textes. C'est une approche critique des textes qui se veut avant tout "une manière de lire". Son domaine est celui de l'esthétique, et comme le dit Pierre Larthomas, « science humaine et

⁷⁷⁵ Gogard (K.), *Introduction à la stylistique*, Champs Université, Flammarion, 2001, p. 12.

⁷⁷⁶ Larthomas (P.), *Notions de stylistique générale*, PUF, Linguistique Nouvelle, p. 4.

⁷⁷⁷ Cogard (K.), *Introduction à la stylistique*, Champs Université, Flammarion, 2001, p. 20.

⁷⁷⁸ *Idem* p. 22.

⁷⁷⁹ *Ibidem*, p. 22.

science critique, la stylistique traite des énoncés et d'un point de vue esthétique porte sur eux des jugements de valeur »⁷⁸⁰.

Le style renverrait à une préoccupation générale des écrivains qui serait à ranger dans la catégorie de style pouvant désigner ou caractériser une époque. En effet, la tendance du roman gabonais actuel et cela se voit aussi dans l'art musical, est le recours aux sources traditionnelles. D'où l'intérêt porté au style "collectif" des écrivains gabonais à partir de "l'esthétique traditionnelle". Ceci prouve que le style ne renvoie pas seulement à un auteur, mais peut aussi représenter "une mode", "un courant". Le style est ici lié à l'ancrage socioculturel car, c'est ce qui réunit tous les écrivains de notre corpus : ils sont tous liés à la société et à son histoire. Le style donc « relève aussi bien du particulier que du général »⁷⁸¹. Le style serait dans le recours à la tradition orale des écrivains. Il est vrai que chacun se sert des aspects de la tradition orale de manière tout à fait particulière, toujours est-il que c'est ce qui les unit. Ils ont en commun ce souci de véhiculer cet héritage culturel.

1-Rapport thème / style dans le roman

« Le style est ce qui permet la distinction, la différenciation », dirons-nous avec Karl Cogard⁷⁸². Cette définition nous satisfait dans la mesure où il s'agit d'une singularité, d'une manière particulière de percevoir et de caractériser les choses, le monde ou une œuvre d'art. Ceci est considéré comme "esthétique de la création verbale" développée par les auteurs : le style comme originalité. Prenons l'exemple de l'ironie et l'humour que l'on retrouve dans l'œuvre de Moussirou Mouyama. Dans *Au bout du silence*, se déploie un certain nombre de thèmes liés au développement, ou encore à la misère. Le thème du silence a attiré notre attention parce qu'il est en rapport avec la stérilité et la mort qui sont aussi développées dans le récit.

Le thème désignant ici une catégorie sémantique récurrente. Le mot style concerne « les énoncés, le mot *énoncé* désignant toute manière de s'exprimer à l'aide du langage »⁷⁸³. L'auteur fait ainsi preuve de création en choisissant tel ou tel autre mot en rapport avec le

⁷⁸⁰ Larthomas (P.), *op. cit.*, p. 2.

⁷⁸¹ Cogard (K.), *Introduction à la stylistique*, Champs Université, Flammarion, 2001, p. 18.

⁷⁸² *Idem*, p. 12.

silence ou la manière de mener le thème du fétichisme comme c'est le cas pour Ntyugwétondo Rawiri.

a- Laurent Owondo et l'écriture du silence

Il y a un rapport entre le thème et le style dans le roman de Laurent Owondo. Le choix des mots intervient dans ce cas. L'auteur de *Au bout du silence* opère des choix au niveau du lexique en vue de véhiculer le thème du silence. L'écriture traduit mieux le silence mis à l'œuvre dans le récit. Il y a en effet, une variété de "silences" dans *Au bout du silence*. De part en part, le silence traverse l'œuvre. Il s'agit essentiellement du problème de communication face aux difficultés que rencontrent les personnages.

Nous pouvons parler de plusieurs silences dans l'œuvre : celui du grand-père, celui de Kota, de la montagne et de la divinité des eaux face aux supplications de Nindia. En effet, les personnages de Laurent Owondo parlent peu. Anka « était un enfant confronté aux silences ». Certains, comme son grand-père, choisissent de garder le silence. On peut aussi lire à travers ces différents silences celui face à l'idéologie monopartiste qui n'a jamais favorisé la liberté d'expression.

Le silence représente l'impossibilité de s'exprimer face à tout ce qui se passe autour de ces personnages, dans la vie de ces hommes pourchassés par les malheurs, par Ndjouké l'ogresse. Même les hommes du cadastre refusent de s'exprimer au sujet des croix tracées sur les cases :

Les croix d'un rouge vif sentaient la peinture fraîche. Deux traits obliques entrecoupés en leur milieu. Deux traits sur la devanture de chaque case. Rien que cela. Pourtant à leur seule vue, les femmes posèrent aussitôt les mains sur la tête en signe d'affliction. Pouvait-on leur dire ? Pouvait-on leur expliquer ? Ceux qui avaient charge de peindre répondirent qu'il n'y avait rien à dire. Rien à expliquer. Ils se contentaient de peindre. Ils n'étaient là que pour exécuter des ordres.⁷⁸⁴

Ne pas pouvoir communiquer traduit une mort intérieure. Les habitants ont du mal à communiquer avec les autorités source de leur malheur. Le silence est ici une attitude, un comportement. Le silence représente aussi une entrée en "méditation". C'est comme l'explique l'auteur, « un passage incontournable sur le chemin de la "plénitude" spirituelle et

⁷⁸³ Larthomas (P.), *Notion de stylistique générale*, PUF, Linguistique Nouvelle, 1998, 266 p.

⁷⁸⁴ *Au bout du silence*, op.cit., pp. 23-24.

matérielle de l'individu et de la société ». ⁷⁸⁵ Anka est subjugué par le silence de son grand-père qui ne cesse de scruter l'horizon. Rèdiwa souffre de ce qu'il sait, de ce qu'il voit, il sait ce qui va arriver, pourtant il se tait. Il ne veut pas divulguer ce qu'il sait. Il incarne ici une attitude de sagesse. « N'est-ce pas que la bouche doit toujours taire l'impensable ? », le romancier écrit ceci:

C'était cela. La soif, l'attente, le vide ; mais aussi le regard du grand-père fixant l'horizon [...]. Rèdiwa [...] ne disait mot. Son silence se brisait parfois par un soupir, mais il ne disait mot. ⁷⁸⁶

Le silence serait-il pour Anka la voie pour accéder à la connaissance et pour le grand-père celle de la sagesse ? Car *Au bout du silence* du grand-père se trouve bien sûre la parole qui est de l'ordre du "sacré". Il faut aller jusqu' *Au bout du silence* pour réentendre cette parole symbolique. Bien que le silence soit aussi représenté par la mort de Rèdiwa, ce silence est une "parole de vivant" et non de mort. C'est une parole authentique qui n'est pas celle d'un monde n'offrant plus de repère. Celle d'une Afrique gérée tour à tour par la traite négrière, la colonisation et actuellement par les régimes dictatoriaux. En effet, les femmes impuissantes ne peuvent qu'accuser «...l'indépendance, le gouvernement et tous ses dignitaires qu'elles soupçonnaient pêle-mêle d'être à l'origine de toutes ces croix ». *Au bout du silence* se trouve donc la parole des ancêtres, ceux de qui nous devons suivre l'exemple :

Comprenne qui peut comprendre mais Ombre disait loué, car voilà le début de l'alliance entre la montagne et ceux qui s'enfoncèrent dans l'immense voûte végétale qui n'admet de logique que la sienne. Loué dit encore Ombre, car voilà le point de départ d'une longue lignée ; celle de ceux qui, suffoquant dans cette contrée aux rigueurs de marâtre, ne perdent jamais de vue le chatolement qui naît du voisinage de l'ocre couleur du sang coagulé et du kaolin couleur de ciel à l'aurore. [...] Là, Ombre se taisait. Pour ne pas exprimer l'inconcevable, elle se taisait. C'est de ce silence qu'il s'agissait en cette saison étrange. N'est-ce pas, Tat' ? ⁷⁸⁷

Laurent Owondo à travers l'écriture du silence plonge le lecteur dans une certaine nostalgie de l'histoire de la société traditionnelle. Il faut "entrer en soi", se taire pour découvrir cette richesse et écouter la parole des anciens. Comme le confirme la fin du roman de Moussirou Mouyama avec le terme *Bwekayé !* qui est un mot prononcé au début ou à la fin d'un chant, d'une prière ou d'un récit lors des séances de *Bwity* ou d'autres cérémonies initiatiques, c'est la parole sacrée :

Bien plus que celui de toute chose, le silence de l'aïeul, parfait, comme l'on dit d'une lame sans brèche, coupant, atroce. Fallait-il s'y blesser pour enfin deviner

⁷⁸⁵ Entretien avec Tolofon (A.) et Ndzoungou (J.) in la revue Notre Librairie, "Un nouveau romancier : Laurent Owondo", pp. 92-96.

⁷⁸⁶ *Au bout du silence*, op.cit., p. 6.

⁷⁸⁷ *Idem* pp. 20-21.

sa consistance ? Pour qu'il se brise, ce silence, fallait-il s'y déchirer de mille manières en se mettant à son écoute ?⁷⁸⁸

Le silence est aussi dans les objets, même "la montagne se tait" ; ainsi que la divinité "Mboumba" que Nindia suppliait de lui rendre sa fécondité. Elle ne réagit pas aux supplications de cette dernière:

[...] Nindia ne cessait de lui parler même quand elle se taisait. [...] Ce soir on était encore venu louer la divinité des eaux, l'irascible Mboumba, sourde comme pas deux et d'une jalousie dévastatrice.⁷⁸⁹

Même le ventre de Nindia s'est tu. Symbole de la femme porteur d'un avenir, ce ventre reste silencieux, stérile, car il ne peut plus produire. Le silence est icila négation de ce qui est. Tout est calme, aucune expression. Face au pouvoir quel qu'il soit, c'est le silence.

Le fait de ne pas parler est aussi un état, une attitude. D'autres comme Kota accablé par le poids des problèmes, se trouvent dans un mutisme total. On rencontre ainsi dans l'œuvre plusieurs termes se rapportant à cet état, à l'incapacité de s'exprimer qui revient comme un moyen de réaction afin d'obtenir des réponses face à certaines situations. Ce thème permet de prendre en compte celui de l'initiation.

L'initiation demande des dispositions particulières notamment d'être silencieux, d'être à l'écoute de la sagesse. C'est la méditation qui prépare à une vie d'homme, de sage. Elle est présente dès les premières pages du roman avec l'importance du verbe "voir" et d'un lexique en rapport avec le regard. Anka a compris que son aïeul détient la sagesse, et certaines connaissances. Il recherche alors tout cela :

Donne-moi tes yeux Tat', donne-moi ta voix. Je veux jusqu'à tes cheveux où le temps a mis la couleur de l'herbe pendant la saison sèche. Pour l'amour de moi, donne, suppliait Anka en silence.⁷⁹⁰

Anka espère en silence avoir les yeux du grand-père qui voient. Il sait aussi que Rèdiwa était « un masque dont le secret se lisait par les yeux ». Le masque étant considéré comme le symbole de ce qui est caché, celui du mystère qui envahit l'œuvre à travers le silence.

Le roman de Laurent Owondo à travers le thème du silence reflète une société muselée, incapable d'exprimer ses attentes face à un pouvoir oppressant, un pouvoir qui fait du peuple des "déguerpis" et qui n'a d'autre solution que de plonger dans des pratiques peu recommandables. Laurent Owondo a voulu mettre à l'œuvre cette société qui mis à part le fait de croupir dans la misère, a perdu ses valeurs, celles laissées par les ancêtres et est obligée de

⁷⁸⁸ *Au bout du silence, op.cit.*, p. 9.

⁷⁸⁹ *Idem* p. 84.

⁷⁹⁰ *Ibidem* p. 36.

errer en silence à la recherche d'un monde meilleur. C'est l'Espérance dont parle la grand-mère de Ytsia-Moon dans *Parole de vivant*. Il s'agit avant tout de l'incapacité de s'exprimer face à tous les maux du modernisme.

De même la "Saison d'absence" dans l'œuvre symbolise une saison de silence, puisque le ciel à son tour se tait. C'est la sécheresse car les premières pluies d'octobre tardent. Le silence symboliserait aussi l'improductivité à tous les niveaux de la société gabonaise. Nous espérons que contrairement au roman dans lequel le dénouement n'est pas visible, ce silence un jour cessera. Le roman postule le bout du silence... face à tout ce qui se passe dans la société comme exactions.

B- L'Esthétique de la création verbale chez Moussirou Mouyama

Comme la plupart des écrivains africains le romancier gabonais utilise le pouvoir de la langue par l'insertion des mots de la langue maternelle ou la création de "néologismes" chez Moussirou Mouyama. Aussi Georges Ngal écrit-il « les mots signifient dans la mesure où le poids de l'histoire est au cœur de toute parole signifiante. Dans un texte littéraire ce poids de l'histoire est un complexe manifeste où les mots sont soumis à des variations contextuelles »⁷⁹¹.

L'arrestation arbitraire de Ytsia-Moon qui est devenu, le motif permettant la critique des structures politiques, est bien sûr à l'origine de la critique des institutions. A cet égard, le romancier, par l'intervention de certains mots et expressions, se moque de la « Sécurité Intérieure » qui représente la justice dans le Demi-Pays.

L'originalité de Moussirou Mouyama réside avant tout dans son style qui est jugé hermétique. Il consiste en la mise en œuvre des figures de style dans son roman. Une des singularités qui frappe d'abord dans l'écriture de Moussirou Mouyama, c'est la création de nombreux mots non seulement à partir de certaines langues, mais aussi empruntés à sa langue maternelle. Nous procéderons à une investigation du langage dans l'œuvre de Moussirou Mouyama.

⁷⁹¹ Ngal (G.), *Création et rupture, op.cit.*, p. 69.

Parole de vivant est un roman dans lequel l'écrivain à partir des mots cherche à franchir les barrières du silence imposé par l'ordre répressif du Demi-pays. De ce fait, Moussirou Mouyama instaure une situation de communication qui consiste à "dissimuler" la pensée. Il y aurait dans son roman une stratégie de communication surdéterminée par des contraintes socio-politiques. Son roman très imagé présente la marque d'une écriture nouvelle et novatrice qui rejette la "vraisemblance". On peut dire de lui qu'il invente au niveau de son pays une nouvelle façon d'écrire en utilisant toutes les possibilités qui s'offrent à lui.

Les critiques violemment humoristiques qu'il ne manque pas de faire à l'égard du Demi-pays, ce pays situé entre les fleuves Kongo et Nil, caractérisent sa personnalité. Il y a comme un "défoulement" au niveau de la langue que l'on retrouve chez cet auteur. En effet, la "bapouinisation"⁷⁹² du français, la création de nouveaux mots, les emprunts auxquels travaille Moussirou Mouyama découlerait d'une tendance "délirante", de cette dispersion que l'on rencontre au niveau de l'énoncé avec plusieurs cassures. Son texte est "vivant" comme se veut la parole de la grand-mère. On peut lire ainsi dans *Parole de vivant* :

...elle qui m'apprit que la parole est d'eau : elle sait s'arrêter pour vaincre les rochers, se retourner pour déraciner les arbres, chanter pour que l'oiseau assoiffé s'abreuve ; se taire aussi pour faire peur au goujat prodigue qui ne voulait plus remonter le fleuve et retrouver sa source .⁷⁹³

C'est un roman qui se déploie tout comme la parole de Ma-Kaandu, il est polyvalent. Cette parole de la grand-mère qui prône et s'appuie sur l'Espérance de la parole biblique est une parole sacrée pour l'auteur. Dans cette approche stylistique de *Parole de vivant* on se trouve face à une démarche volontaire de déconstruction. Le foisonnement des noms de villes est un exemple. Ce qui produit un effet de dépaysement qui peut choquer pour des lecteurs non avertis : Le Demi-pays, un canton entre Mwabi-Lung et Lemb, l'ancien pays des deux fleuves devenu le pays entre deux fleuves, "éventré" pour donner les "Lemb-a-Réni", "Lemb-a-Ntem", "Lemb-a-Lemayo", "Lemb-a-Go", "Lemb-a-Râ", "Lemb-a-Foussam", "Lemb-a-Souan", "Lemb-a-Kouakam", "Lemb-a-Tu", le Fouturama, Manglouth, Castors et tous ces territoires responsables de la déclinaison du Demi-pays.

⁷⁹² Procédé consistant à créer des mots d'une langue maternelle ici le Punu, langue maternelle de Moussirou Mouyama, à partir de la langue française. On le retrouve chez Ahmadou Kourouma. La "malinkisation" dont parle Ngalasso Mwata Musanji à propos de l'œuvre de Ahmadou Kourouma dans *Littératures francophones : langue et style*, L'Harmattan, 2001.

⁷⁹³ *Parole de vivant*, *op.cit.*, p. 9.

Ces créations des noms de villes et de lieux frappe aussi et déroutent le lecteur, mais le gabonais qui connaît son pays peut se retrouver dans ces différentes villes. L'exemple du voyage de Julie à travers les routes dans le roman est un autre exemple. Quelle est l'intention de l'auteur dans cette pratique esthétique ? Elle pourrait être interprétée comme la marque d'une liberté qui passe par la liberté au niveau de la langue comme une volonté de "déstructurer" la société moderne par les mots.

Parole de vivant est une œuvre qui décrit le déchirement du Demi-pays. Ce déchirement s'origine dans l'histoire de la colonisation d'une part, et dans la représentation de la Sécurité Intérieure. Il s'agit donc de la critique de la société coloniale et post-coloniale qui n'est que la suite de la première avec les dirigeants politiques comme nouveaux maîtres.

La parodie de la figure du pouvoir, l'humour et l'ironie ainsi que la dissimulation du réel, participent d'un souci de vouloir dénoncer. Le texte dénonce ce système de domination coloniale et la déclinaison de la société africaine post-coloniale. Il y a des va et vient incessants entre le Demi-pays et l'ancien pays des deux fleuves à partir des paroles de Ma-Kaandu.

Rendre vivant ces mots, rendre vivante cette société en crise en dénonçant des maux tels le régionalisme, le tribalisme, les crimes rituels, le népotisme, le "copinage"⁷⁹⁴, et même les rivalités politiques. Tous ces maux produisent un climat malsain dans la société. L'homme en proie à ses illusions et se débattant dans ses désillusions. Dans un premier temps, il s'agira d'examiner les créations personnelles de Moussirou Mouyama ainsi que les mots empruntés à sa langue maternelle. *Parole de vivant* comprend en plus des métaphores qui rappellent la tradition, des jeux de mots, des retours en arrière ainsi que des coupures au niveau du récit. Les mots en langue et certaines expressions sont d'autres indices, qui permettent de conclure que les romans ont pour cadre la terre gabonaise. Ce que nous avons démontré bien avant à partir des rites traditionnels propres à cette culture que sont le *Djembè* et le *Bwity*.

La parodie serait ici une pratique littéraire dont se sert Moussirou Mouyama dans le but de dissimuler. Même si le lecteur sait de quoi il est question dans l'œuvre. En fonction des enjeux sociaux et historiques, cet auteur use de la parodie. Puisque dans l'usage courant on

⁷⁹⁴ Cette pratique très fréquente dans les pays africains consiste à privilégier les amis dans certains postes même s'ils ne les méritent pas.

parle de « parodie de justice », c'est de cet aspect que nous traiterons. Moussirou Mouyama dénonce la justice du Demi-pays qui n'est qu'un "simulacre". Il fait la caricature d'un procès dans le Demi-pays. Il rabaisse par la même occasion le pouvoir judiciaire, démontrant ses insuffisances.

1- L'Esthétique de la dissimulation chez Moussirou Mouyama

Les textes se contentent de restituer la réalité culturelle dans le roman. Moussirou Mouyama au lieu de la dénonciation tonitruante, use d'une écriture disjointe. Il utilise certains artifices pour dissimuler le discours dans *Parole de vivant*. Il s'agit d'une " tromperie de langage ". Cette technique s'entend comme prise de position par rapport à une situation sociale bien précise. L'intention parodique dans l'œuvre de Moussirou Mouyama a pour objectif de dissimuler ce qu'il veut dire. Pour cela, il multiplie des jeux de mots, des métaphores, des dictons ou proverbes renversés, ou encore, il donne un autre ton à certaines phrases, en changeant quelques mots :

Je suis libre. Mais pour eux, c'est le prix de la politique. Tout ce qu'on peut faire qui leur déplaît, c'est de la politique. Qu'on réclame un peu de dignité, c'est de la politique. Qu'on refuse de voir ses frères sombrer dans la facilité, c'est de la politique. Quand ils militent dans le DOS-National, en plein Demi-pays, ce n'est pas de la politique. Quand ils mangent avec Van der Volk qu'ils savent interdit de séjour dans leur Fouturama, ce n'est pas de la politique⁷⁹⁵.

Le mot politique est répété dans cet extrait avec insistance. Ce mot revient dans chaque phrase, comme pour montrer le ridicule qu'il dégage : la politique à " toutes les sauces". Nous avons aussi un jeu de mot "DOS- National". Cette pratique dépasse le simple effet de style pour se constituer en projet idéologique. Le travail d'écriture devient une manifestation idéologique qui existe « comme prise de position sous la forme d'un discours à l'intérieur d'un champ conflictuel »⁷⁹⁶. C'est le langage voilé qui lui permet de s'exprimer, vu le manque de liberté au niveau de l'expression littéraire à une certaine époque. Ce qui apparaît comme une revendication au droit de liberté par rapport à un milieu social marqué par une grande rigidité.

Pour dénoncer, l'auteur de *Parole de vivant* utilise un style tout à fait particulier. Il s'engage volontairement dans un discours voilé. Il use tout naturellement d'une écriture

⁷⁹⁵ *Parole de vivant, op.cit., p. 91.*

disjointe en utilisant toutes les possibilités que lui offre la langue pour s'insurger contre le pouvoir et ses pratiques abusives. Tenant compte du milieu d'émergence de l'œuvre, cette tactique s'attache à créer une communication entre le lecteur et le narrateur.

Par rapport à l'absence de "mentalité libérée" dénoncée par Ambourhouët Bigmann au sein de la littérature gabonaise jusqu'à une certaine période, l'écriture est ancrée à l'histoire sociale que l'on ne saurait dissociée du texte. Cette histoire sociale qui conditionne ce que l'écrivain doit et peut dire sans "heurter" les instances politiques. Il est question d'examiner la "dissimulation" comme une constante esthétique consistant dans l'expression, à un besoin de masquer le réel par une écriture disjointe.

Ce procédé de "dissimulation" qui ressort de la pratique de l'écriture dans *Parole de vivant* peut s'interpréter comme un acte comportemental discursif qui tient compte des règles sociales restrictives. L'écriture revêt ainsi une certaine valeur compte tenu des conditions d'émergence et de réception de l'œuvre. L'accent sera mis ici sur la manière dont l'écrivain utilise les termes dans le but de cacher ce qu'il a à dire. L'œuvre est ainsi "une question posée au langage"⁷⁹⁷. Cette approche portant sur les mots propose une forme de lecture qui permet d'établir non pas le sens qu'il faut attribuer à l'œuvre, mais de dire selon quelle logique le sens est engendré. Il opte pour un détournement de sens grâce à l'écriture.

Cette pratique esthétique constitue une "sécurité" afin d'éviter des susceptibilités, ce qui apparaît comme l'expression essentielle de la critique du système idéologique. Pour cela, l'auteur utilise des figures de style notamment l'ironie et l'humour, la métaphore, la comparaison. Les mots sont au service de l'écrivain. Ce dernier grâce à ces termes peut dire tout ce qu'il veut sans choquer qui que ce soit, car "l'attaque" n'est pas directe. Les mots permettent de dissimuler la pensée exacte.

Pour Dumarsais, l'ironie, comme la litote, la métaphore [...] sont des tropes. Ces dernières étant des figures par lesquelles on fait prendre à un mot une signification qui n'est pas précisément la signification propre de ce mot⁷⁹⁸. L'art de la dissimulation consistant à écrire autre chose que ce qu'il veut faire entendre, l'auteur se sert du sens des mots pour cela :

⁷⁹⁶ Macherey (P.), cité par Obiang Essono Fortunat, *op.cit.*, p.4.

⁷⁹⁷ Barthes (R.), *Critique et vérité*, Paris, Seuil, 1966, p. 55.

⁷⁹⁸ Dumarsais, *Des Tropes*, cité par Herschberg Pierrot (A.), p. 150.

« le changement commence par le langage »⁷⁹⁹, dit le jeune capitaine responsable du coup d'état militaire.

Cette étude plutôt qu'aux mots ironiques, s'intéresse avant tout aux tournures utilisées par l'auteur. Toutefois, « l'ironie ne passe pas forcément par les mots, mais si elle intéresse la stylistique, c'est en tant que phénomène verbal qui nécessite l'interprétation et implique à chaque moment la référence à un sujet d'énonciation, au contexte linguistique, et à une situation de communication au sens large, incluant le contexte immédiat, mais aussi l'image qu'on se fait de l'énonciateur. Et l'interprétation ironique reste fondamentalement – et heureusement – ambiguë à défaut d'un "point d'ironie" pour fixer le sens »⁸⁰⁰. La dénonciation n'est pas directe, encore moins immédiate, elle est différée. La dissimulation est aussi dans le fait de ne pas montrer clairement de quel côté se trouve l'auteur. Il essaie aussi de "brouiller" ce qu'il a l'intention de dire par rapport au système judiciaire de son pays sur lequel porte son discours. L'écriture très complexe de Moussirou Mouyama confère au texte une certaine sensibilité poétique. L'écrivain ne cherche pas à représenter la réalité telle qu'elle est. En fait, selon Obiang Essono Fortunat, « la teneur stratégique indubitable de Moussirou Mouyama, c'est de gommer l'inscription sociale de son discours romanesque ou tout au moins, d'en réduire la portée référentielle »⁸⁰¹. Cette manière d'écrire oppose une rupture entre le lecteur "moyen", et l'auteur d'où l'hermétisme que certains ont décrié à la parution du roman.

a- L'Écriture de la dénonciation

Le Demi-pays vit sous l'oppression permanente de la Sécurité Intérieure et de Moukélémbémbé, ce monstre qui vit dans les marécages, à qui l'on sacrifie des innocents. C'est le premier signe d'une dérive autoritaire de la société. Le Demi-pays cultive la violence dans les lieux de détention. Les prisonniers sont considérés comme des sous-hommes qui ne méritent aucun respect et sur lesquels on peut s'adonner à toutes sortes de plaisirs. C'est ce que le narrateur dit dans cet extrait:

⁷⁹⁹ *Parole de vivant, op.cit.*, p. 117.

⁸⁰⁰ Herschberg Pierrot (A.), *Stylistique de la prose*, Belin, 1993, p. 149.

⁸⁰¹ Obiang Essono (F.), « *Poétique et tactique d'écriture sécuritaire dans la littérature gabonaise : le cas de Moussirou Mouyama* », in *Revue d'Etudes Africaines*, Université Omar Bongo, n° 2, 1996, p. 6.

Au premier degré, le rodéo ne durait qu'une petite heure. Une heure de bastonnade. Sans pitié, comme disaient les jeunes policiers et lieutenants. Les coups partaient dans tous les sens, ils sifflaient dans tous les rangs et les cris des prisonniers se mêlaient aux rires et aux chants des policiers. Il y en avait qui savouraient le délire, le ventre collé à l'arrière contre le mur qui n'en pouvait plus de supporter ces corps repus, puant l'alcool et allant même jusqu'à dégueuler sur les prisonniers. D'autres ventres pleins arrivaient à souffler contre les murs et chacun à son tour repartait en furie contre les prisonniers.⁸⁰²

A partir du personnage de Ytsia-Moon, et aussi des prisonniers le lecteur est au courant de la vie politique dans le Demi-pays, même si l'auteur n'est pas très clair dans ses descriptions. En effet, l'évocation des conditions de vie dans ce "canton", la crainte face à la main mise de la Sécurité Intérieure et la crainte de Moukélémbémbé débouche sur une écriture disjointe. Moussirou Mouyama s'exprime sur le fonctionnement des prisons et de la justice : il y a ici une allusion à certains prisonniers qui dodelinent du cou à cause de la torture subie en prison :

Ce ne sont pas les rescapés des geôles de Swakopmund qui démentiraient que le cou est la porte de la liberté, puisqu'il en est, aujourd'hui encore, qui ont gardé des crampes au cou, dodelinant toujours du côté où ils avaient voulu cacher leurs pensées subversives.⁸⁰³

« Alors ces crampes du cou, ce n'étaient que des tics d'intellectuels vantards ? »⁸⁰⁴ On pense que non car cette allusion est à rapprocher de certains hommes politiques gabonais qui ayant subi des violences en prison ont gardé ce "tic de la tête".

L'engagement du romancier se porte contre tous ces régimes de parti unique nés des indépendances. *Parole de vivant* est lié à la société moderne qui cultive "l'oubli" des valeurs traditionnelles primordiales après l'arrivée des "Hommes à peau rouge", société qui vit un drame social : quelque chose aurait été volée aux habitants du Demi-pays : la liberté. Il se passe des arrestations abusives dans le Demi-pays : « je ne vois pas pourquoi on m'a arrêté » dit un des prisonniers à la barre. Ytsia-Moon se trouve dans une impasse par rapport à tous les articles du canton. Il n'est pas possible de s'exprimer dans cette société où tout est confus parce que ramené à la politique :

Il ne pouvait tout de même pas inventer des tracts et mentir lui eût valu une inculpation supplémentaire pour faux témoignage, outrage à magistrat, tentative de dissimulation de pensée, délit de communication, etc., etc. Les articles étaient nombreux et tous, toujours prompts pour débusquer les menteurs, les auteurs de troubles et les syndicalistes, les journalistes, les réformistes, les communistes, les spiritualistes, les terroristes, les juifs et les éternels enfoirés de la bande à

⁸⁰² *Parole de vivant, op.cit.*, p. 70.

⁸⁰³ *Idem* p. 83.

⁸⁰⁴ *Ibidem* p. 84.

Yadigol. A quoi bon se défendre, puisqu'en fin de compte on se retrouverait juif ou enfoiré et toujours éternel maudit de la terre ?⁸⁰⁵

Moussirou Mouyama dénonce tous ces agissements du pouvoir en place. « Tant que le tyran respire, la liberté étouffe », écrit-il à la page 28. L'abus de pouvoir se manifeste aussi par les arrestations abusives. Pour le narrateur, le pouvoir du Chef de canton est abusif et illimité :

Je sais que je dois tout au Chef de canton et au Demi-pays. Je n'ai pas honte de le dire mais plus jamais je ne me permettrai de lever les yeux sur le Père du Demi-pays pour ne point souffrir de malédiction –si – toutefois Votre Honneur, vous deviez suivre l'élan du cœur contre la rigueur de la Loi qui me condamnera sans doute à la peine capitale.⁸⁰⁶

Le pouvoir du Chef de canton est aliénant au point que des personnes d'âge mûr se repentent et le considèrent comme leur père, le "Roi Soleil" dont il est aussi question dans *La Courbe du soleil*. « Il y avait maintenant trois décennies que le même Chef de canton conduisait le même Demi-pays sur les voies glorieuses du Travail, du Progrès et du Développement... » :

Il en était maintenant le père. C'était quand même triste de voir ces personnes d'âge certainement mûr se repentir, quelquefois pour des fautes qu'elles n'avaient pas commises, dans l'espoir de se voir libres⁸⁰⁷.

A partir de ce texte, Moussirou Mouyama parle de la société réelle. En effet, il est fréquent de voir des personnes très proche du chef de l'Etat et parfois plus âgées que lui le considérer comme leur père. Il s'insurge aussi contre le népotisme, un des maux du pouvoir en Afrique :

Ce qu'il ne savait pas, ce pauvre instituteur de brousse, c'était que l'oncle personnel du Chef de canton, général de son état, était allé furieux trouver son cher neveu pour lui faire part de sa déception que lui, son oncle même-père-même-mère-avec-sa-propre –mère, n'eût pas été nommé général conspirateur. Il aura fallu que l'oncle – général s'assure que Mouzabakani était bien en prison pour qu'il cesse de croire à un coup de son gentil neveu pour éloigner encore le pouvoir de son clan maternel. Le présent procès lui confirmait qu'il valait mieux ne pas avoir ce grade de conspirateur et que général, ce n'était déjà pas mal pour un oncle qui n'aurait commandé que ses femmes et la moitié de ses enfants sans la providence qui avait conduit son cher neveu à la tête du canton.⁸⁰⁸

Les privilèges sont accordés en fonction de l'appartenance ethnique ou au lien de parenté qui existerait avec le Président. Dans le cas du Gabon, les privilégiés sont ceux qui occupent les postes stratégiques. Ils sont pour la plupart originaires de la province du Haut-Ogooué , située au sud-est du Gabon, ou alors des membres de l'ancien parti unique, a-t-on

⁸⁰⁵ *Parole de vivant, op.cit.*, p. 76.

⁸⁰⁶ *Idem* p. 87.

⁸⁰⁷ *Ibidem* p. 87.

⁸⁰⁸ *Ibidem* p. 87.

tendance à penser. Ils sont avant tout des amis à qui l'on veut faire preuve de gratitude. Cette allusion se retrouve aussi dans *La Courbe du soleil*. En relatant les événements actuels, que l'on rencontre dans la société gabonaise, on peut dire que Moussirou Mouyama a pour souci de dénoncer ce qui se fait dans cette société. Non pas de manière vive ou brutale, mais en mettant en scène des personnages qui rappellent dans leurs faits et gestes la société réelle.

b- La dérision de la société à partir de l'ironie et de l'humour

Ironie, métaphore ou comparaison, sont des figures qui consistent à « donner à une chose le nom d'une autre ». Dans le but d'exprimer une pensée contraire à ce qu'il pense, Moussirou Mouyama utilise ces figures. La figure se définit comme « ce qui s'oppose à la manière commune de parler »⁸⁰⁹, même si dans la communication courante beaucoup de figures sont utilisées sans que les locuteurs s'en rendent compte. Ces différentes figures et l'impact qu'elles ont dans le roman seront examinés à partir des exemples tirés des œuvres.

Toujours dans le but de dénoncer, il se sert donc de l'ironie et de l'humour. Dans le *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Henri Monier définit l'*ironie* comme étant une figure de rhétorique par laquelle on exprime le contraire de ce que l'on veut faire entendre. L'ironie est commandée par un sentiment de colère, mêlé de mépris et du désir de blesser afin de se venger. Dans ce cas, elle appartient à la satire. Les figures de l'ironie et de l'humour permettent à Moussirou Mouyama de critiquer le système. Moussirou Mouyama fait comprendre le ridicule de certains raisonnements en les rendant absurdes. Pour mieux ridiculiser la justice du Demi-pays, il met en scène le personnage du fou. On peut aussi déceler l'ironie lorsqu'il insiste sur les titres (La Cour Spéciale), les descriptions des personnages, ou sur les articles de Loi.

Dans *Parole de vivant*, l'auteur emploie fréquemment ces deux procédés dans le but de dénigrer les agissements du pouvoir à travers « La Sécurité intérieure » et le personnage de Van der Volk, ainsi que la justice par l'intermédiaire des magistrats. Il choisit de s'attaquer indirectement à ces instances en utilisant ces figures de style. Ces deux procédés pourtant différents, même si la frontière entre les deux n'est pas très grande, prennent la place de la

⁸⁰⁹ Klein-Lataud (C.), *Précis des figures de style*, coll. Traduire, Ecrire, Lire n°2, Toronto, 1991, p. 13.

parodie, et s'apparentent à la caricature car il se moque d'abord des personnages et de leurs actions.

En effet, au moyen de l'ironie, il dénonce les travers ouvertement en moraliste. Le choix de l'ironie et de l'humour constitue la marque de l'infraction à l'interdit qui instaure l'ordre dans la société du Demi-pays. L'arrestation de Ytsia-Moon présente une situation comique. "Ironie du sort", il est arrêté (sans raison) alors qu'il rentrait de Fouturama. En effet, à travers la réalité sociale du Demi-pays, des faits sociaux relatés dans l'œuvre, les figures de l'ironie et de l'humour prennent une valeur d'écriture politique. Ce que l'on peut constater dans l'exemple suivant :

Celui-là avait seulement voulu se plaindre du comportement de ce commissaire du canton contre sa fille de seize ans qui prenait un bail de longue durée pour le premier cycle de l'Enseignement Fondamental. La plainte était mal venue. Celui-ci n'avait fait que répondre à la provocation d'un commissaire du canton qui ne payait plus les ouvriers de son entreprise depuis huit mois bien comptés. Ils ne demandaient rien d'autre que leur salaire, ignorants tout des autres droits que leur donnaient tous les textes législatifs du canton en matière de travail et de licenciement. C'est vrai que tout travail développait la famine au Demi-pays, comme disaient les mauvaises langues. Comment ne pas leur donner raison, à ces mauvaises langues, puisque pour toute réponse, le patron de l'entreprise, commissaire de son état, avait lancé à ses impolis d'ouvriers : « allez vous plaindre où vous voudrez... » ! Ibounda s'était plaint. La plainte était aussi mal venue pour lui, puisqu'à présent il traînait le délit d'outrage à un commissaire du canton accompagné, ce délit, d'intentions malveillantes de la politique cantonale. C'était grave.⁸¹⁰

Le narrateur s'insurge ici contre ces personnalités qui détiennent le pouvoir et se croient incontournables. Ces personnalités qui n'ont aucun respect pour les autres parce qu'ils travaillent pour eux. Ils n'ont pas le droit de se plaindre où que ce soit. L'auteur s'insurge contre un pouvoir totalitaire de la part des commissaires du canton. Il dénonce cela de manière humoristique sans utiliser des termes offensants juste en donnant des exemples inacceptables pour la société.

Le pouvoir politique est représenté sous ses aspects les plus dérisoires. Il s'agit toujours dans ce cas de l'abus de pouvoir qui est dénoncé : D'ailleurs « Au fur et à mesure que défilaient les prisonniers, la journaliste de Manglouth réalisait combien c'était grave d'en vouloir au Chef de canton »⁸¹¹. Le procédé du rire qui jalonne le texte prend la forme d'une

⁸¹⁰ *Parole de vivant, op.cit.*, pp. 87-88.

⁸¹¹ *Idem* pp. 85-86.

« désacralisation du [pouvoir] par le comique »⁸¹², comme dans la scène présentant le personnage du fou.

Selon Berrendoner, « l'ironie peut être considérée dans l'ordre de la parole comme le dernier refuge de la liberté individuelle »⁸¹³. A travers le personnage du fou, on peut dire que Moussirou Mouyama se "fout" complètement de la justice de son pays. Pour l'auteur, elle est malade et a besoin d'un médecin. C'est une justice qui juge les fous et l'examen psychiatrique n'est pas nécessaire comme le prouve ce dialogue entre le Président de la Cour, l'accusé et l'avocat de ce dernier:

- ...Je suis sorti de ma cellule 88 pour aller voir le général Van der Volk. Il n'était plus au G2. Il était chez le Chef de canton. Il a dit aux gardes de ne pas me laisser entrer à la chefferie cantonale avant le 8.8.88, date à laquelle on devait m'introniser à la Magistrature suprême.

- Arrêtez vos délires, Monsieur, vous n'êtes pas à l'hôpital. Vous êtes devant une juridiction particulière.

- Mais, il y a un rapport médical sur l'accusé, Monsieur le président, dit l'avocat de l'accusé.

- La cour ne juge pas des fous. La loi sur la sécurité intérieure est tout-à-fait claire à ce sujet : l'examen psychiatrique est facultatif, rétorqua avec force conviction Monsieur le président de la Cour spéciale.

- Vous avez raison, reprit l'accusé. Je refuse toute expertise médicale. S'il doit y avoir expertise, il faut commencer par ces gens qui ne veulent pas reconnaître que je suis Chef de canton depuis le 8.8.88.⁸¹⁴

Le narrateur présente ici une juridiction vraiment particulière qui ne se soucie pas du tout de l'état mental des accusés. Des inepties sont racontées à la barre. A partir de cet exemple, il s'agit de la dérision du système judiciaire. L'auteur se moque de cette instance, il ne la prend pas au sérieux. Mettant en scène le personnage du fou, il tourne en dérision non seulement le Chef de canton, sa femme, Van der Volk, mais aussi, le Président de la cour, les magistrats, les gardes, en somme tous ceux qui veillent à la sécurité dans le Demi-pays :

Voilà comment ça s'est passé : Le général Van der Volk a ouvert les grilles du bureau du Chef de canton. Il m'a installé. La femme du Chef de canton s'est levé sans faire le lit et elle a pris son mari par la main. Elle lui a dit « viens dormir, chéri. Laisse-lui le fauteuil ». Je lui ai dit : « pas si vite, Madame. Le lit n'est pas fait. Votre mari doit être là : le bras droit du fauteuil ! A la droite du Père ». Mais il ne pouvait pas comprendre avec la mousse de cervelle qui lui sortait par les yeux.⁸¹⁵

⁸¹² Soreil (J.), *L'écriture comique*, Paris, PUF, 1984, p. 24.

⁸¹³ Berrendoner (A.), *Éléments de pragmatique linguistique*, Paris, Minuit, 1981, p. 239.

⁸¹⁴ *Parole de vivant, op.cit.*, p. 89.

⁸¹⁵ *Idem* p. 89.

L'image du fou dans cet extrait représente la "déraison sociale". Pour le narrateur, la folie a gagné le Demi-pays, il faut alors, jouer, en rire, se moquer de tout pour ne pas tomber dans le piège du pouvoir. Jacques Chevrier parlant de la folie en Afrique avance ceci : « Quant à la figure de la folie [...] on sait qu'en Afrique, elle n'est nullement frappée de discrédit, et qu'elle symbolise au contraire dans bien des cas, la voie prophétique de la sagesse supérieure des élus opposés au confort de ceux qui préfèrent ne pas savoir... ».⁸¹⁶ Aussi l'image du fou dans *Parole de vivant*, n'est qu'une représentation de la réalité dans les milieux du pouvoir. Il met à l'œuvre la farce de la société. Au lieu d'un tribunal, on se croirait dans une salle de spectacle où se joue une pièce de théâtre :

La jeune dame venue du pays de Manglouth commença à penser à une farce de son rédacteur en chef qui l'aurait ainsi envoyée pour une représentation dramatique.⁸¹⁷

L'humour montre ici la réalité de la société. Ce côté humoristique opère une rupture avec la réalité. Il s'agit d'une critique subtile permettant la dédramatisation. Serait-il question ici de voir la réalité avec humour ? La prendre sans trop l'assombrir est semble-t-il l'objectif de l'auteur. Comme le souligne Jacques Fame Ndong, il y a en quelque sorte « une sympathie secrète avec le mauvais sort ou l'adversité » lorsqu'il s'agit de l'humour ; ce qui n'est pas le cas pour l'ironie qui « nie toute sympathie et toute complicité avec la réalité que l'on flétrit »⁸¹⁸. La réalité est dénoncée sans complaisance.

Cette figure met en évidence les antagonismes inhérents à la société du Demi-pays en suggérant un "travestissement burlesque"⁸¹⁹, d'où l'effet de parodie qu'elle produit :

... les brebis n'écoutent pas leur grelot alors qu'à présent, dans l'ancien pays des deux fleuves, c'est à qui fera le plus de bruit que revient la gloire, et les brebis galeuses qui ne veulent pas d'histoire doivent constamment fuir les chiens de garde, prompts à mordre et à courir pour couvrir le troupeau.⁸²⁰

Il ressort ici une dérision de la société liée au travestissement des valeurs et règles d'ascension sociale. Les termes d'animaux employés ici par l'auteur représentent deux catégories d'hommes que l'on retrouve dans la société réelle. Cette association connote une soumission totale, pareille à celle d'un animal ou d'un esclave vis à vis de son maître. Le détournement de sens repose sur l'opposition sens propre / sens figuré. Les dirigeants sont considérés comme des rats, qui sont des petits mammifères rongeurs au sens propre. L'ironie se lit comme moyen pour garantir l'immunité en permettant au narrateur de se désolidariser.

⁸¹⁶ Chevrier (J.), « *L'écriture du mythe dans Au bout du silence de Laurent Owondo* », *op.cit.*, p. 113.

⁸¹⁷ *Parole de vivant*, *op.cit.*, p. 85.

⁸¹⁸ Fame Ndong (J.), *Le Prince et le scribe*, *op.cit.* p.

⁸¹⁹ Genette (G.), *Palimpsestes*, Paris, Seuil, p. 25.

Cette figure apparaît ainsi comme une ruse qui permet d'inverser les valeurs en dénigrant ce qui est élevé ou noble. Le texte dit le contraire de ce qu'il veut exprimer. A travers cette figure, le narrateur fait entendre un point de vue tout en préservant une distance par rapport aux propos énoncés. Il s'ensuit un détournement de sens dans l'énoncé comme dans cet exemple :

Un matin, un autre peloton tira. Le bruit continua quand même à courir que des femmes aux grosses fesses avaient osé dire que des rats régnaient sur les deux rives du fleuve et que le bac coulait peu à peu ...⁸²¹

Les femmes tournent le chef blanc en bourrique et prennent le contremaître pour un imbécile à cause de ce « rire imbécile d'un nègre » qu'il a. Il y a une situation de quiproquo. En effet, la situation dégénère et prend une tournure dramatique parce qu'il y a un malentendu entre les femmes, le contremaître et le chef du personnel. Il se sert de l'ironie pour atténuer ce qu'il a à dire.

Le narrateur toujours dans son intention parodique, décrit la scène rituelle que le "chef de canton" et ses "commissaires" ont dans la forêt de Bilimba. Ces pratiques décrites dans l'œuvre ont pour conséquence de travestir l'idéologie politique du Demi-pays :

Il y avait là tous les commissaires du canton autour de leur chef depuis toujours éclairé. Avec sa vieille mère à gauche et son nganga à droite [...]. De part et d'autre de ces commissaires du canton, s'alignaient tous les autres commissaires. Ils étaient torsés nus... Il y avait les caches-sexes pour tout le monde et chaque commissaire y allait de sa modernité : double slip, caleçon, culotte, et que sais-je encore d'entre-deux-fesses. L'essentiel était de ne pas rivaliser de modernité avec le chef de canton et sa mère dont on connaissait la jalousie tout à fait clanique.⁸²²

De même les pratiques religieuses douteuses sont dénoncées dans cet extrait à partir de cette figure. Parler de façon ironique assure donc au locuteur une certaine "marge de sécurité", il n'en prend pas la responsabilité. Cette figure participe d'un jeu de masque. L'intention parodique est aussi à l'égard des "Hommes à peau rouge" qui ont « déchiré le ventre de la mer et éventré le territoire allant de Mwabi à Lemb pour rechercher l'okoumé, l'arbre sacré de nos résines » :

De mémoire des deux fleuves, jamais il n'eut d'homme blanc, parce que le blanc est réservé aux morts. C'est la couleur du deuil. Le kaolin dont on habille tous ceux qui s'en retournent du côté de la mer. Assurément, les choses commençaient à changer entre Mwabi et Lemb, depuis que des hommes se voulaient blancs. Ceux du pays des deux fleuves, l'ancien pays des deux fleuves, avaient beau se frotter les yeux, ils ne voyaient rien de blanc en ces hommes dont la peau était de plus en plus rouge, au contact des forêts, de l'okoumé et des

⁸²⁰ *Parole de vivant, op.cit.*, p. 17.

⁸²¹ *Idem* p. 57.

⁸²² *Ibidem* pp. 107-108.

moustiques qui ne savent rien distinguer dans le sang. Ce sont les femmes qui commencèrent à raconter que ces chercheurs d'okoumé étaient blancs ; elles les avaient épiés dans leurs bains (c'est fou, ce qu'ils aimaient déjà notre eau, ces gens-là) : certaines ne pouvaient dire mot de ce qu'elles avaient vu si ce n'est une mine de dégoût et ce frisson infect qui valait tous les tableaux les plus réalistes.⁸²³

Il y a une caricature du blanc à partir de certains préjugés raciaux et les croyances propres à l'Afrique. S'ensuit une dérision du système sociale du Demi-pays, au niveau du nom de la capitale européenne, ou encore du Demi-pays qui désignerait un pays à qui il manque une moitié. Un pays qui en fait n'est pas complet parce que n'étant pas encore "accompli". Il n'est pas encore un pays. En décomposant le terme Fouturama, on obtient "foutu" et "rama" qui vient de "-orama", élément savant qui signifie "vue". Cette étude se précisera dans la partie qui traitera des créations personnelles de Moussirou Mouyama. La capitale européenne présente donc une "vue" "foutue". Dans son ensemble elle est foutue. Le Demi-pays est à l'image du Fouturama pour l'auteur qui annonce ainsi les problèmes de santé qu'il connaîtra dans ce pays et ceux d'incompréhension lors de son arrestation dans le Demi-pays :

Je pouvais enfin prendre place dans le Boeing 747 de la Fouturama Airlines, la preuve étant faite en effet que je ne portais pas d'arme ni quelque objet dangereux. [...] Je préférais mille fois la voix de ma grand-mère et ce n'était pas le déhanchement merveilleux des deux hôtesses, tenant les aérosols pétillants d'hygiène entre les couloirs, qui pouvaient me distraire de la voix de ma grand-mère, ce matin même de mon départ pour Fouturama.⁸²⁴

Il y a déjà ici une prise de position par rapport au Fouturama. Moussirou Mouyama préfère de loin son pays à cette mascarade qu'il constate dès sa montée dans l'avion de la compagnie. Au-delà de ce moyen de transport, c'est tout Fouturama ainsi que certains de ses habitants qu'il critique notamment cette dame rencontrée dans l'immeuble de Julie :

Je venais même de lui raconter qu'une femme [...], avait longtemps insisté pour qu'une cinquième personne ne prenne pas l'ascenseur. «C'est écrit», a-t-elle dit : «Quatre personnes». Mais elle n'avait rien pour croire que nous n'atteignons pas la charge maximale de 320 kilos qui était indiquée. Par écrit. «Ce ne sont pas des kilos qui sont transportés, monsieur !» m'a-t-elle répondu, heureuse, elle aussi d'avoir son nègre en face d'elle à qui faire la leçon de chose, [...]. Après tout, des chiffres et des lettres ça ne se discute pas et on n'allait pas chercher un pèse-personne pour si peu. L'ascenseur allait revenir prendre la cinquième personne. La machine est bien l'esclave de l'homme non ?⁸²⁵

Dans cet extrait Moussirou Mouyama se moque de la dame qui croit apprendre quelque chose à Ytsia-Moon, alors qu'elle se ridiculise en adoptant ce genre de position. Il insiste sur le fait de savoir lire faisant ressortir ici des préjugés quant au fait que parce qu'il

⁸²³ *Parole de vivant, op.cit.* p. 18.

⁸²⁴ *Idem* p. 14.

est noir, il ne saurait pas lire. Pour une histoire banale de charge maximale à respecter, ils se retrouvent à se faire des cours de lecture. Tout comme la dame, Ytsia-Moon a des préjugés, il est sur ses gardes parce que la réflexion est faite par une blanche. Toutefois, pour montrer le ridicule de cette situation, ils rient.

Il y a aussi une parodie du système judiciaire non seulement au niveau de la notion de justice dans le Demi-pays, mais aussi au niveau de l'ignorance des personnages. Le narrateur a un discours dégradant par rapport à ces fonctionnaires de la Cour de justice. Aussi la parodie apparaît-elle comme une pratique dévalorisante. A travers le jugement de Ytsia-Moon, il se moque donc du manque de connaissance des magistrats dans certains domaines :

- Je serais coupable de mensonge si je devais changer mes réponses. Pour l'instant, Monsieur le président, je constate que c'est vous qui changez certains mots : mon sac n'était pas noir mais marron.

- Et alors, ça change quoi aux faits qui vous sont reproché ? Tout le monde peut se tromper, quoi ! Même Pasteur qui a inventé le microbe...

- Si c'était vraiment cela, il n'y aurait même plus de justice et je ne crois pas que ce soit la rigueur qui soit la dernière qualité d'un homme de justice. Puisque vous avez voulu réciter pour moi ma propre litanie...

- Arrêtez votre insolence, mon petit. Cela alourdirait encore plus les charges qui pèsent sur vous. Quoi, ça ne vous arrive pas de confondre ? Le noir et le marron ? Dos d'âne et dos d'homme ? Valve et vulve ?⁸²⁶

A un moment, ce jugement provoque le rire de l'assistance à cause des paroles prononcées par le « magistrat de carrière dans une cour spéciale ». Les déplacements de voyelles détournent le sens des phrases, ce qui provoque l'hilarité des spectateurs et une certaine moquerie de la part du magistrat.

Ceci constitue avec Pierre Guiraud un « processus de substitution, à l'aboutissement duquel ce qui est énoncé reflète et exprime par déformation ce qui est signifié »⁸²⁷. Untel poussera le ridicule jusqu'à confondre les dictons ou les couleurs par exemple. L'auteur de *Parole de vivant* pousse le ridicule en mettant en scène un envoyé spécial anglais dans "cette affaire", rendra la scène encore plus ridicule. Il précise ironiquement qu' « [...] Elle n'était là que pour observer le déroulement du procès. Elle devait rendre compte, le plus fidèlement possible, de la nature démocratique des institutions du Demi-pays. C'est du moins ce que lui avait dit le commissaire à l'Orientation cantonale en lui remettant son visa de travail et son

⁸²⁵ *Parole de vivant, op.cit.*, pp. 49-50.

⁸²⁶ *Idem* p. 93.

⁸²⁷ Suhamy (H.), *Les Figures de style*, PUF, Que-sais-je ? n° 1889, p. 19.

laisser- passer. Il comptait beaucoup sur la presse étrangère pour que personne ne pût parler d'un procès sommaire »⁸²⁸.

L'une des manifestations les plus évidentes de ces figures est sans aucun doute, la scène du jugement. Dans cette scène, les contradictions et l'incompréhension vont conduire à l'exécution d'un innocent tout comme dans la scène du sacrifice. Les mots employés par le magistrat ne veulent rien dire, ils ne renvoient à aucune réalité. De ce "décalage" l'auteur présente un personnage absurde. Le tribunal devient un immense théâtre qui renverrait à une société où l'on trouve toutes sortes de personnages qui ont chacun leur mot à dire même si celui-ci ne correspond vraiment à rien.

L'ironie sert de discours pour exprimer à partir des mots le mal être du héros et partant de l'auteur. Celui qui ironise est mal perçu alors que l'humoriste par son sourire qui n'a aucune pensée de dénigrement systématique est accepté. L'humour et l'ironie ont donc pour fonction de se moquer de la "bêtise" de la société comme dans le passage où il est interdit aux jeunes de se retrouver en groupe même entraîné de « casser des badames » au risque de se voir arrêter :

Isolé dans sa cellule de deux mètres sur un mètre cinquante, Ytsia-Moon ne pouvait savoir qu'en trois jours, sept cent quatre-vingt écoliers avaient été cueillis parce qu'ils avaient été trouvés par grappes dans les rues des grandes villes du canton. Parfois, ils n'étaient que deux à casser des badames, au bord de la route.⁸²⁹

Le narrateur se moque ici des décisions prises dans le canton à l'endroit des rassemblements. Ils confondent les regroupements à caractère politique aux simples attroupements de gamins qui pour « la plupart n'avaient pas dix ans » et ne cherchaient qu'à se procurer des fruits. Ceci est la logique du gouvernement, et de son « Chef de canton, soucieux de la bonne santé de la jeunesse ». D'ailleurs, personne dans le canton ne dénonçait cette arrestation, bien au contraire, « les parents envoyèrent des télégrammes de félicitation à la maison du parti ». Il y a une contradiction. L'enfant qui ignore cela se sent meurtri ainsi que le peuple tout entier, car le plus fort impose sa loi sans tenir compte des autres. De telles mesures sont prises parce que le Chef de canton se sent menacé par la jeunesse.

⁸²⁸ *Parole de vivant, op.cit.*, pp. 85-86.

⁸²⁹ *Idem* p. 64.

L'humour du narrateur dévoile ainsi une société absurde, avec des scènes tragico-comique comme celle du sacrifice dans la forêt de Bilimba. Dans cette scène, les membres "dévoués" du gouvernement (l'image des "brebis galeuses") connaissent une fin tragique ainsi que leur "guide éclairé", le Chef de canton. En utilisant le rire, l'auteur de manière subtile, fait ressortir le caractère ridicule de certains dirigeants ainsi que des lois qui sont prises. Il s'en prend avec humour aux agissements de la "Sécurité Intérieure" qui représente ici la sécurité, l'ordre du pays. A travers ces procédés littéraires, l'approche de la réalité est faite de manière subtile avec beaucoup de nuances : Sait-on jamais ce qu'ils peuvent faire, ces hommes à peau rouge ? Ils sont capables de tout : exporter un Président de la République dans l'ancien pays des deux fleuves. Après tout, ils avaient déjà baptisé roi l'imposteur Mani. Pourquoi ne nous livreraient-ils pas, par le « port môle » ou par avion, un Président de la République ?⁸³⁰

2-Les emprunts.

Ce sont des éléments qui passent d'une langue à une autre en s'intégrant parfaitement au récit. Les emprunts influent sur la structure romanesque en créant des cassures pour ceux qui n'ont aucune connaissance des termes empruntés. Les emprunts sont nombreux et proviennent de langues-sources variées : punu, autre langue gabonaise, langues africaines ou langues européennes. En effet, on constate un nombre restreint de mots d'origine étrangère et aussi des mots créés à partir des langues étrangères. Le romancier se sert de l'origine de certains mots pour créer des mots nouveaux, ce que nous étudierons dans les créations personnelles. On trouve davantage des "jeux de mots" et des créations personnelles dans ces emprunts. Ils aident à situer ou donner une nationalité aux personnages. Moussirou Mouyama emprunte des expressions, et aussi des mots de sa langue maternelle dans son roman. Les emprunts couvrent ainsi l'ensemble des mots, expressions en langue ou création à partir d'autres langues.

L'auteur bien heureusement traduit ou explique ces mots dans le corps du récit. Les emprunts aux codes narratifs de l'oralité donnent un "son nouveau" au roman avec surtout le phénomène de répétition de phrases que l'on rencontre dans *Au bout du silence* ou *Parole de vivant*. La présence de ces emprunts témoigne d'une part de l'influence de la présence

⁸³⁰ *Parole de vivant, op. cit., p. 26.*

étrangère dans la société, et d'autre part du thème de l'œuvre qui fait une large place au déploiement de la parole. Il faut aussi noter la connaissance de l'auteur à des cultures étrangères.

a- Les mots en langue.

Moussirou Mouyama se nourrit abondamment aux sources de la langue maternelle qui est d'abord orale. Les mots en langue sont autant en langue gabonaise que des créations en français, allemand, anglais ou espagnol pour désigner des noms de pays, de personnes, ou encore pour donner une idée de la nationalité. Au niveau de la créativité, les écrivains pérennisent la culture orale traditionnelle qui aime bien donner des surnoms comme c'est le cas dans le roman de Moussirou Mouyama. Le nom est ici pris comme moyen de communication comme dans la tradition orale. Ces mots constituent donc des messages verbaux ainsi qu'on le voit dans les sociétés de tradition orale : *Yadigol*, emprunté au punu, du nom du Général De Gaulle. *Balima* est un terme punu qui désigne les Allemands. *Va pet* qui est aussi en italique désigne une période, celle du règne de Pétain, Maréchal de France :

Le souvenir buttait effectivement contre *pet* et tout finissait par partir *va pet* comme on enfante d'un conte d'horreur par *il était une fois*.⁸³¹

Cette époque rassemble des souvenirs dans lesquels une génération se reconnaît. Elle s'oppose à celle de *Digol* beaucoup plus récente. Les punu se réfèrent souvent à ces périodes pour se rappeler certains faits. C'est ainsi que nous avons, *va pet* ou *va dipande* (qui désigne la période des indépendances). L'auteur viserait-il un public dans ce roman ? Dans le récit que raconte Ma-Kaandu sur ce pays qui était avant l'arrivée des blancs un pays paisible dans lequel les valeurs traditionnelles étaient respectées, il y a une note nostalgique. Elle est témoin du passé, témoin de l'histoire de la colonisation de ce peuple. Aussi pour Ytsia-Moon, elle « avait fini par incarner l'histoire qui seule donne sens aux destinées individuelles. Elle méritait l'écoute »⁸³².

Ceci crée une complicité entre le lecteur et l'auteur qui évoque ici le paradis perdu que l'on peut percevoir à travers les paroles bibliques. De même le fait de citer les oncles du petit-fils dans le récit renforce l'idée selon laquelle il s'agirait d'une certaine sympathie entre

⁸³¹ *Parole de vivant, op.cit.*, p. 71.

l'auteur et les lecteurs appartenant à la même culture que lui. En effet, ceux qui connaissent Moussirou Mouyama savent bien que Kassa Ghélou et les autres font partie de sa famille paternelle. Ils se rapprochent ainsi des siens. L'intégration des personnages familiers permet de se souvenir de cette époque, du tort causé par le vin. Elle peut aussi ne signifier rien et n'être là que dans le seul but de dérouter le lecteur.

Les mots en langue maternelle (punu) couvrent à la fois les mots simples du lexique que des expressions entières. En italique ou en caractère ordinaires, ce sont pour la plupart des substantifs. Ils peuvent aussi être systématiquement traduits ou expliqués dans le texte. Certains termes observés sont intraduisibles parce que renvoyant à des faits de culture ou à la société. Le fait d'insérer des termes punu dans le roman a pour fonction de plonger le lecteur dans cette société.

Mwána-má est une expression punu qui est intégrée dans la narration. Terme courant dans cette société, il sert à interpeller un interlocuteur. Il correspond ici à un substantif : mon frère ou mieux littéralement, enfant de maman. L'explication de ce terme se trouve dans le texte :

Mais l'appel avait été trop fort pour que la mère commune ne tende à présent ses mamelles nues à ces deux orphelins. *Mwána-má*, le lait chaud qui fait fondre les murs. La goutte translucide qui rend les hommes frères. *Mwána-ngu*, l'enfant de l'éternelle veuve qui avait fini enfin de pleurer, attendant, patiente sur l'autre rive, que la mort délivre son petit-fils de mari.⁸³³

Mwána-ngu de même désigne le frère, le fils de la mère. Ces termes tirés directement de la langue punu sont en italique et non en caractère ordinaire. Leur signification est expliquée par l'auteur. Il est traduit dans le texte par la mère commune. Il y a comme une parenté entre le lecteur et l'auteur, partageant un destin commun. Certains mots en punu correspondent à des noms de personnes : Moundounga, Mabika-ma-Mavoungou, Nyambi-Mfoumou (le Bon Dieu), Mata-ma-Moumbanga, Ghélou, ces noms sont en caractère ordinaire. Par contre les noms de lieux que l'on retrouve dans la narration en langue sont pour la plupart des lieux réels qui existent, ce ne sont pas des créations personnelles de l'auteur. *Ndendi* (p. 47) par exemple, désigne une des villes de la province de la Ngounié, dans le département de la Dola. Parlant de Ndendé, le narrateur relate une légende populaire sur cette ville. En effet, selon celle-ci, il y aurait neuf routes à Ndendé que le commun des mortels ne

⁸³² *Parole de vivant, op.cit.*, p. 14.

⁸³³ *Idem*, p. 92.

peut voir. Il y a là encore une sympathie entre le lecteur et l'auteur qui partagent des connaissances communes.

Le report des paroles bibliques en langue laisse supposer que la grand-mère utilise une Bible traduite en punu. Ces signes graphiques que sont par exemple les italiques attirent l'attention du lecteur en permettant un contact entre ce dernier et l'auteur :

SantaMaria
Nguji Nyambi tu sambili yetu bisi mabi
Namapapa
Na diweru di ufu wetu
*Amen.*⁸³⁴

Les paroles bibliques qui sont aussi reportées en italique, sont traduites dans le récit. L'auteur précise que la grand-mère récite le « Je vous salue Marie » à la page précédente. Aux pages 12 et 13, l'auteur reporte une fois de plus des paroles bibliques. Même logique, elles sont traduites dans le corps du récit. Certaines phrases en punu sont directement traduites dans le texte. La plupart de ces phrases punu sont celles prononcées par la grand-mère où celles que le narrateur attribue à Ma-Kaandu. Le fait de maintenir le contact entre l'auditeur et l'auditoire est une caractéristique de la communication orale. C'est un échange entre le narrateur et l'auteur.

Le chant des femmes dans la ferme est emprunté à la tradition. La traduction se trouve dans le récit car il est aussi en italique. C'est une chanson populaire connue dans cette société. Certains termes tels que *bákèngè* sont intraduisibles. Pris tous seuls, ils ne signifient rien.

Jáji, comme on nomme une grande sœur, peut-on lire à la suite de ce mot en langue. Ce terme signifie donc grande sœur. C'est le nom que la co-épouse donne à celle qu'elle trouve dans le foyer en tant que rivale. La plus jeune des épouses est celle qui nomme ainsi la première. C'est un terme utilisé en signe de respect ou de politesse.

Ngòndò yá Mwáyitò, qui se traduit par une lune de fille dans le texte. Cette expression est dite dans une langue gabonaise. Nous pouvons dire ici que l'auteur fait un "gabonisme". Autre mot en langue, *ji matuka* qui n'apparaît pas en italique dans le roman. La signification de cette expression intervient avant : « banane pilée ». Toujours dans le domaine culinaire, l'auteur traduit une autre expression punu en français :

Je peux enfin savoir ce que nous allons manger avec ces yeux de riz, comme dit
ma grand-mère ?⁸³⁵

⁸³⁴ *Parole de vivant, op. cit.*, p. 9.

⁸³⁵ *Idem* p. 49.

Cette expression en punu se dit : *misu ma uresi*. C'est une expression toute faite existant dans la langue de l'auteur, et qu'il transpose dans la langue française. Dans ce cas, il pense en punu et traduit en français. Elle renvoie à une réalité culturelle. Les grains de riz sont comparés à des yeux. L'auteur transpose en français l'idée contenue dans cette expression. C'est une expression idiomatique qui est traduite ici en langue française.

Selon une théorie critique, « l'écrivain transcrit en langue maternelle des expressions ou énoncés jugés difficilement traduisibles en français », comme on le voit dans ce roman de Moussirou Mouyama. Ce sont pour la plupart des « anthroponymes, des toponymes, noms d'objets, d'animaux ou d'arbres... »⁸³⁶. Ainsi les mots en langue rencontrés dans le récit de Moussirou Mouyama sont aussi pour une large majorité empruntés au registre initiatique. Ils appartiennent pour la plupart aux langues tsogho ou vungu, toutes deux des langues utilisées dans le *Bwity*. A travers ces mots, l'auteur plonge le lecteur dans l'univers de ce rite qui a non seulement une fonction médicinale mais aussi sociale. Les différents mots empruntés à la tradition sont : *Malumba*, (costume traditionnel de danse fait à base de raphia), *banzi* (les jeunes initiés), *mivengui* (pluriel de *muvingui*, arbre de la forêt équatoriale utilisé dans les rites initiatiques), *obata* ou *ngoe* représentent des caleçons dans des langues gabonaises utilisés pour des danses traditionnelles, le blanc du *pembi* (kaolin de couleur blanche), *pémbi na ngula* (couleurs blanche et rouge du kaolin comme dans *Au bout du silence*), *mougoulou* (danse initiatique du Gabon), *ndembe* (arbre sacré qui symboliserait le chemin de croix qu'emprunte tout humain⁸³⁷), *ezigo* (arbre de la forêt gabonaise dont la sève rougeâtre était propice à la cérémonie d'offrande⁸³⁸), *dibanzi* (case emmenagée pour les rites initiatiques dans laquelle se trouvent les *banzi*), *mitombo* (aiguilles), *nfum eto* (pagne blanc, avec lequel on couvre le mort), *diboga* (plante initiatique), *evus* (vampire), *Nzambia Vanga* (Saint-Michel dans les sociétés initiatiques), *Melende kuake* (à chacun sa propre vision du monde, à chaque vision sa vie d'homme), *Melende kubanabana na kuba*, *Nima na Kombo : menganga, bwekayé ! Ayé !...* (c'est une formule rituelle qui ouvre un récit, une prière, un chant dans le *Bwiti*, enseignement initiatique au Gabon). Les chants du rite des offrandes que l'on rencontre dans cette partie qui a trait à la cérémonie d'offrande et de sacrifice sont en langue gabonaise et traduits dans le texte.

⁸³⁶ Ngal (G.), *Création et rupture en littérature africaine*, L'Harmattan, 1994, p. 120.

⁸³⁷ *Idem* p. 110.

⁸³⁸ *Parole de vivant, op.cit.*, p. 111.

Dans le chapitre relatif à « la cérémonie d'offrande et de sacrifice », ce rite est détourné de ces principales fonction. Le nganga est ici au service du mal alors qu'il permet dans *Au bout du silence* de montrer l'importance de la culture traditionnelle. Ma-Kaandu représente ici l'ancêtre qui commande de ne pas sombrer dans "l'oubli" de ce qui est important et recommande de s'accrocher à la parole qui est sagesse.

Les mots en langue ont pour fonction de maintenir vivante sa culture et de rapprocher le lecteur et l'auteur de même culture. Ce procédé se retrouve aussi dans *Le Bruit de l'héritage*. Jean Divassa Nyama utilise aussi des mots en langue punu dans son roman. Ce qui permet d'identifier l'auteur. Il y a ainsi une sorte de sympathie entre l'auteur et le lecteur. Ces mots puisés directement dans le registre punu permettent aussi de rappeler le cadre romanesque ainsi que la culture d'origine.

b- Les jeux de mots

Très nombreux, ils ont pour la plupart une fonction parodique. La majorité de ces constructions se trouvent dans la partie qui concerne Galbi Van der Volk le tortionnaire et l'allusion au Fouturama, le "pays des blancs".

Une des créations les plus célèbres de ce roman est celle faite à partir du préfixe *Lemb-* pour présenter les différentes villes de "l'ancien pays des deux fleuves". Le morcellement du "pays des deux fleuves" est expliqué ainsi à partir de cette présentation. Certains noms de lieux sont authentiques, donc reconnaissables, d'autres sont fictifs : *Lemb-a-Réni*, *Lemb-a-Ntem-*, *Lemb-a-Lemayo*, *Lemb-a-Go*, *Lemb-a-Foussam*, *Lemb-a-Souan*, *Lemb-a-Kouakam*, *Lemb-a-Tu*. Ces noms se rapportent à des villes africaines, et rappellent la création de certaines à qui l'on rattache les noms des chefs.

Les jeux de mots, c'est aussi l'association des termes donnant des sons particuliers. Ce qui donne

... tous ces Rite, Dite, Kit, Vite ou Vvite et autres Shite, on ne savait pas si c'étaient des hommes ou des femmes. Car dans l'ancien pays des deux fleuves, l'enfant appartenait au clan de la mère. Enfin, à voir tous les malheurs qui s'abattent aujourd'hui sur l'ancien pays des deux fleuves, il n'y avait pas de raison de refuser que Ngéli, la mère-aux-neuf-fils, fût une fille de Canaan. A moins qu'elle soit fille de Kush ou de Put ...⁸³⁹

⁸³⁹ *Parole de vivant, op. cit.*, p. 34.

Dans cet extrait, Le narrateur joue en même temps avec l'histoire des fils de Noé et celle des tribus dans la société punu. Dans cette société, l'ancêtre Ngéli eut neuf fils qui représentent les neuf tribus ou clans. Il fait un rapprochement entre ces deux récits pour expliquer l'origine de l'esclavage du noir. Les souffrances rencontrées par l'individu dans le Demi-pays, ne seraient en fait que la continuité par rapport à la période coloniale. Ce qui nous intéresse le plus dans cet extrait se trouve être le jeu d'alliance, notamment celui des mots "Kush" et "Put" qui, associés à "fille" apportent une autre connotation au texte. Ce procédé permet aussi la connaissance de la société.

Les jeux de mots permettent aussi de renseigner sur la nationalité de la personne dont il parle. Ce qui frappe c'est la capacité de Moussirou Mouyama à associer des termes et des noms de lieux :

N'avait-il pas répudié sa femme pour prendre une Hottentique fille des deux fleuves ? [...] C'était une jeune fille venue du canton de Bantoustanie chercher du travail.⁸⁴⁰

Pour signifier qu'elle est Hottentote, il joue sur l'adjectif "authentique". On connaît ainsi l'origine de la femme de Van der Volk. Aussi pouvons-nous apprendre que lorsqu'il parle du pays des deux fleuves, il fait allusion en même temps à l'Afrique avec sa diversité ethnique.

Les jeux de mots observés se font aussi au niveau de la construction de certaines phrases dans le but de donner un sens autre à l'idée qu'il veut véhiculer. Ils se font donc en fonction des associations entre des verbes et des substantifs. C'est ainsi que nous avons dans *Parole de vivant* :

Je lui assurai que je reviendrais le plus tôt possible parce qu'il n'était pas question d'en faire une banniversaire.⁸⁴¹

L'association "bannir"- "anniversaire" apporte une note d'humour dans le texte. Julie est inquiète et souhaite être aux côtés de Ytsia-Moon pour son anniversaire. Dans le but de détendre l'atmosphère due à son départ, ce dernier utilise ce terme. Cette expression signifierait qu'il rassure Julie qu'ils seront bien ensemble pour l'anniversaire c'est-à-dire qu'on peut donner comme sens à cette phrase qu'il ne perd pas espoir et sera bien sûr guéri. Le narrateur utilise cette expression dans le but de dissiper « cet air d'orage dans le wagon »⁸⁴². En fonction des interlocuteurs Moussirou Mouyama exploite un registre. Le ton qu'il adopte avec La Sécurité Intérieure est différent de celui qu'il emploie pour Julie par

⁸⁴⁰ *Parole de vivant, op.cit.*, pp. 72-73.

⁸⁴¹ *Idem* p. 59.

⁸⁴² *Ibidem* p. 59.

exemple. Cette construction peut être sans impacte dans le récit et n'être qu'une forme d'humour. L'humour se manifeste lorsqu'il est avec Julie.

Au registre des jeux de mots, notons les fréquentes déviations phonétiques dont fait usage Mousirou Mouyama : ...droit-de-l'hommisme, emprunté au français, a une connotation péjorative pour désigner les droits de l'homme. Il se fout complètement de toutes ces « prétentions à la vie, le devoir d'existence, les droits de l'homme »⁸⁴³ qu'il cite disant ensuite « et patati-caca », pour lui tout cela n'a aucune importance. « Droits de l'homme ... pfouah ! », peut-on lire à la suite de l'énumération. Ces déviations interviennent dans la partie intitulée La Sécurité Intérieure lorsqu'il parle de Van der Volk ou encore des gens de Fouturama :

Avec ce Bicentenaire de leur foutue révolution, c'est encore pire, le droit-de-l'hommisme. Bicentenaire, bicentenaire, bicentenaire ... pissentenaire, fa !⁸⁴⁴

Il y a donc une intention parodique envers les gens de Fouturama. L'auteur dans un esprit volontairement provocateur a dans son texte détourné des dictons. Ces phrases produisent ainsi des effets comiques :

La rage a ses raisons que la langue ne connaît pas. Elle est indulgente, la langue. Et elle ne fait que transmettre et si le naturel revient au galop, pourquoi ne le laisserait-il pas passer pour ne point avoir à souffrir de ses sabots et il courrait plein plus fite qu'un puffle.⁸⁴⁵

La déformation des termes par rapport au cadre imposé par l'usage, crée un calembour. Les figures de style ont pour effet de renforcer l'idée de parodie. Van de Volk est comparé à un buffle en colère.

« Sorti des couilles de Jupiter ». Cette expression est transformée. Celle consacrée est plutôt la suivante : « sortir des cuisses de Jupiter » qui est le dieu suprême de la mythologie romaine. Il y a une transposition de couilles pour cuisse, ils se prennent pour des fils des dieux, ou mieux pour des dieux qui n'ont rien dans les têtes, et ne sont efficaces qu'au niveau des "couilles".

Moussirou Mouyama utilise ce genre d'expression dans le but de parler par exemple du parti politique que Van der Volk anime dans le Demi-pays : le "DOS National" qu'on n'a pas du mal à reconnaître. Il serait le très célèbre parti radical de droite français : "Front National". En effet, on peut lire dans le texte :

⁸⁴³ *Parole de vivant, op.cit.*, p. 75.

⁸⁴⁴ *Idem* p.74.

⁸⁴⁵ *Ibidem* p. 74.

Tout ce qu'il faisait de politique, reconnaissait-il, c'était d'animer ici l'antenne extérieure de son parti DOS-National de Fouturama. [...] Les indifférents disaient que ce parti était minoritaire à Fouturama et que ce n'était qu'un « détail », un « petit détail »⁸⁴⁶.

"Dos" est mis à la place de "Front", ce qui facilite la reconnaissance de ce parti sur lequel le narrateur qui est ici Ytsia-Moon insiste. A partir du sigle de celui-ci, il critique les méthodes employées par le tortionnaire Van der Volk. "Ordre" et "Soumission" sont les maîtres mots de ce parti. « Un os dur » ! Ce parti, nous l'apprenons, est minoritaire au Fouturama.

« Il avait crié si fort que les petites oreilles endormies sursautèrent, le temps que passe le mauvais vent der Volk »⁸⁴⁷. Le narrateur joue sur le nom "Van" et le substantif "vent" qui, associé à l'adjectif mauvais, qualifie Van der Volk. Après l'avoir comparé à un buffle, ici, il est "un mauvais vent", celui qui détruit et de qui il faut se méfier. Moussirou Mouyama à partir donc de ces constructions, dénoncent les agissements de La Sécurité Intérieure, il se sert des mots pour exprimer son mécontentement face à certains comportements. Les mots sont au service de l'auteur qui les utilise comme il l'entend.

3- Les créations personnelles

Elles se classent dans ce que nous considérons comme emprunts parce qu'il utilise la plupart du temps des termes existants pour en faire de nouveaux mots. On trouve davantage de création personnelle dans *Parole de vivant*. Les créations personnelles sont l'influence de la culture de l'auteur basée sur l'oralité. La créativité dont fait preuve Moussirou Mouyama découle d'une certaine imagination. La plupart des noms de lieux qui ne sont pas connus sont du domaine de la création personnelle. A partir de combinaisons Moussirou Mouyama crée des noms. De par la double connaissance qu'il a de la langue punu et du français, l'auteur a réussi à « aller jusqu'où [il voulait] dans l'usage de la langue »⁸⁴⁸.

On pourra dire de Moussirou Mouyama qu'il s'exerce à une écriture novatrice avec le foisonnement de noms qu'il crée à sa guise. En termes de créations personnelles, il faut noter

⁸⁴⁶ *Parole de vivant, op. cit.*, p. 77

⁸⁴⁷ *Idem* p. 74.

⁸⁴⁸ Kourouma (A.), cité par Ngalasso Mwata Musanji, *De Les Soleils des Indépendances à En attendant le vote des bêtes sauvages. Quelles évolutions de la langue de Ahmadou Kourouma ?*, in Littératures Francophones : Langues et styles, L'Harmattan, 2001, p. 43.

les mots créés à partir de sa langue maternelle, ou encore d'influence de langues étrangères comme pour les jeux de mots. Ces créations permettent au lecteur d'avoir une connaissance des différents peuples dont l'auteur fait allusion dans son roman.

Ce roman est un amalgame de termes créés qui interviennent beaucoup dans les deux dernières parties (Le détour et L'envol). Dans la deuxième partie qui va de la page 23 à la page 60 et qui retrace son séjour dans le Fouturama, les créations portent sur les noms tels que *Métochine* que nous avons du mal à décoder. Serait-ce une métisse chinoise ? Nous apprenons tout simplement qu'elle n'est pas noire parce qu'elle fait cette révélation à Ytsia-Moon :

Tu sais qu'il m'arrivait de vous imaginer un peu comme ils nous disaient, en Métochine ? Des êtres sales, nus parfois, avec ces nez pas possible qui vous prennent tout l'air du monde. Moi encore, je me suis vite défait de ces images mais j'ai une amie, il y a quelques semaines encore, qui m'a confié en vous voyant : « oh, finalement, y en a qui sont beaux ! »⁸⁴⁹

L'auteur fait ici état des préjugés raciaux. L'idéologie qui prévaut est celle du complexe des races. Autre création au niveau des noms de pays : *Malagasien* vient de la région de Málaga en Espagne, ce sont donc les habitants de cette ville d'Andalousie. Il s'agit donc de l'Europe dont il est question dans cette partie. *Balima* ou encore *Malagasins* sont des termes créés à partir des régions européennes. Le premier désignerait les allemands et le second proviendrait de Málaga. Ces noms européens démontrent l'implication de ce continent dans "l'ancien pays des deux fleuves", l'Afrique. Toutefois, ils permettent aussi de rappeler l'histoire non seulement de ce continent, mais aussi celle de l'Europe :

Et je comprends que vous ayiez oublié le sang versé pour votre liberté en tuant des hommes du canton de Malaga qui cherchaient leur liberté. C'était en 1947. Vous sortiez d'une guerre contre les Balima qui se proclamaient race supérieure.⁸⁵⁰

Dans cette deuxième partie intitulée Le Détour, le narrateur apostrophe la grand-mère en lui parlant de l'action des "hommes à peau rouge". Ytsia-Moon se révolte contre ce qui se fait dans le Fouturama et qui a un impact dans le "pays des deux fleuves". Le dialogue qu'il a avec la dame à la sortie d'un film l'atteste :

Ma voix montait encore avec la boue de leur silence hypocrite qu'ils brisaient pour commencer à rire quand ma tête devint lourde, lourde, lourde-comme vidé de son sang en une saison de sécheresse torride. Je me mis à crier comme un forcené se résoud à prendre des branchages en brousse pour compagnon de route. Bientôt je n'entendis plus rien. Lorsque je repris mon souffle, j'étais sur

⁸⁴⁹ *Parole de vivant, op.cit.* p. 45.

⁸⁵⁰ *Idem* p. 28.

un lit d'hôpital. Je compris alors que je devais me taire si je ne voulais pas me retrouver dans un hôpital de fous⁸⁵¹.

Cette colère ressentie est l'expression d'un ras-le-bol. Aussi exprime-t-il se malaise générale dans cette partie où il se trouve au Fouturama. De même *Manglouth* expliqué dans le texte par le terme *why* désigne un autre "pays des blancs" : l'Angleterre. Le narrateur précise en disant : « un pays situé en face de Fouturama, à quelques brassées de mer de Fouturama... »⁸⁵². On peut aussi lire un peu plus loin cette allusion :

S'il n' y avait pas de perruques shakespiriennes, ce n'était pas bien grave puisque la population du Demi-pays avait depuis longtemps compris que la justice avait les couleurs du corbeau⁸⁵³.

Il joue avec les termes d'emprunts à d'autres langues. Tous ces noms créés par l'auteur ont une fonction de communication allusive. *Castors* est la ville où habite le Président de la République du Fouturama. Les noms des pays européens pourraient aussi être présent dans l'œuvre dans le but de démontrer l'implication de l'Europe dans les problèmes de l'Afrique.

Madame Zoreye dans le roman représente celle qui entend et qui sait tout. C'est la fameuse "Madame Soleil", qui prédit l'avenir. L'emploi du terme "oreille" signifie qu'elle est à l'écoute de tout, elle est au courant de tout ce qui se dit autour du chef de canton et ce dernier lui fait confiance. Voyante de renom, ce jeu de mot lui est approprié. On rencontre aussi dans le texte des termes en relation avec l'Afrique du sud et certaines zones géographiques.

In fine, dans ces emprunts, "la parole" dans l'œuvre se déploie en dépit de la norme de pensée imposée par les structures sociales. Les créations personnelles se font au niveau du sens des mots. Ces mots sont chargés de sens nouveaux (Kush, Put...). Ce travail créatif se fait aussi par des procédés tels que la métaphore ou la comparaison, et aboutit nécessairement à une démultiplication de sens.

⁸⁵¹ *Parole de vivant, op.cit.*, p. 29.

⁸⁵² *Idem* p. 82.

⁸⁵³ *Ibidem* p. 82.

4-Métaphores et comparaisons

Traditionnellement, la métaphore est définie comme une *comparaison elliptique*. Il arrive que ces deux figures soient confondues lorsqu'il n'y a pas la présence des termes permettant de mieux fixer la comparaison : "la copule comparative". *La métaphore* consiste en une comparaison implicite entre deux termes. Il s'agit de comparer sans utiliser des termes de comparaison comme dans *la comparaison*. Dans le processus de métaphorisation, un des sèmes est mis en avant au détriment des autres. Chez Moussirou Mouyama, la métaphore est souvent une allusion à quelque chose, à quelqu'un ou serait une explication : « Seulement, elle était comme elle était venue au monde, il y avait déjà très longtemps »⁸⁵⁴. Il fait allusion au fait que la mère du chef de canton se retrouve toute nue devant tous les commissaires du canton. Il n'emploie pas le mot qui convient, il suggère cet état à partir de l'expression.

Une autre métaphore qui a attiré notre attention dans ce roman :

« Il faut préserver ce peuple des feux de Moukélémbémbé que viennent invoquer les princes de ce monde »⁸⁵⁵. Les princes, seraient les dirigeants des Etats africains. Puisqu'il fait appel à certains passages bibliques, en restant dans le même registre, il les compare à Satan qui est appelé « le prince du monde », celui qui est responsable du mal.

Les Blancs, il les nomme « les hommes à peau rouge », c'est aussi le modernisme, la société post-coloniale à l'origine de la décadence de la société africaine. « Je ne lui dis donc pas que les hommes à peau rouge avaient mis la lune en plaquette »⁸⁵⁶. Cette expression est mise pour le contraceptif oral féminin, c'est la pilule. Dans la société traditionnelle la perception du temps se fait à partir de la succession des saisons, des événements observables directement. Aussi la Lune, c'est le mois, le temps pendant lequel cet astre accomplit le cycle de ses transformations. Dans cette expression, la subtilité de l'auteur de *Parole de vivant*, est mise en avant.

La femme qui produit est aussi comparée à une terre fertile d'où cette métaphore du ventre : « ... ma grand-mère serait heureuse d'apprendre que j'ai trouvé une terre fertile, dans

⁸⁵⁴ *Parole de vivant*, op.cit.,p. 113.

⁸⁵⁵ *Idem* p. 10.

⁸⁵⁶ *Ibidem* p. 22.

le soupir atlantique de la mer ». ⁸⁵⁷ « Et voilà que les jeunes filles gardent les traces des hommes en leur ventre sans pouvoir reconnaître en un rêve l'annonce d'une maternité ». ⁸⁵⁸ Dans cet exemple, l'explication est donnée dans le corps du récit.

La métaphore peut être explicitée dans le texte même : *Amour de Winnie* pour Nelson Mandela : « Amour de Winnie, à quoi bon ce cri ?-Espérance, espérance, espérance, Nelson Mandela » ⁸⁵⁹.

Et le buffle ici, le diable, c'était Fouturama. Nous étions tous les deux victimes de sa furie. ⁸⁶⁰

Il est vrai que les exemples ne sont pas nombreux dans le roman, mais l'intérêt que l'on porte à ces figures s'explique par le fait qu'elles apportent au texte une note poétique.

« Quelle larme peux-tu encore verser alors que ta vie est un fleuve en larmes ? » ⁸⁶¹ La vie de la grand-mère est comparée à un fleuve en larmes. Une vie débordante de soucis, faite de pleurs. Aussi, « le chemin de l'Espérance » répétée dans ce roman désigne-t-il la mort, seul espoir.

Pour parler de la saison sèche, il utilise une image métaphorique : « Ce serait bientôt la période où le feu vient préparer les nouvelles semences ». ⁸⁶²

Avec Julie, le narrateur emploie une métaphore, comparant ses pleurs à un fleuve : « elle était capable de m'ouvrir un torrent de Niagara à ses heures de crue si mon appréhension gagnait sur le plaisir de lui faire plaisir ». ⁸⁶³

Par l'utilisation des figures de style, Moussirou Mouyama vise à utiliser toutes les ressources que lui offre la langue française, ce qui donne au texte ce côté hermétique. Le texte devient une suite d'images peu comprises par le lecteur moyen et fait penser à la complexité de cette société post-coloniale qui cultive tous les maux possibles :

La mémoire de l'homme était-elle si courte pour que les enfants de l'ancien pays des deux fleuves oublient à présent tout ? Ce pays où la vie devient chienne n'était-il pas suffisamment à la dérive pour qu'aucun doigt ne se pointe vers le ciel ? [...] Il n'y avait que la table qui s'impatientait avec son repas de deuil... ⁸⁶⁴

⁸⁵⁷ *Parole de vivant, op.cit.*, p. 59.

⁸⁵⁸ *Idem* p. 24.

⁸⁵⁹ *Ibidem* p. 106.

⁸⁶⁰ *Ibidem* p. 46.

⁸⁶¹ *Ibidem* p. 25.

⁸⁶² *Ibidem* p. 79.

⁸⁶³ *Le Bruit de l'héritage, op.cit.*, p. 48.

⁸⁶⁴ *Idem* p. 43.

Le processus de métaphorisation engendre des images percutantes, il est vrai, mais difficiles à comprendre. Présentée sous forme de comparaison abrégée, sans recours à aucun terme introducteur, *la métaphore usuelle* substitue purement et simplement le mot-image au mot objet de la comparaison :

En chair strillée de saison sèche et en os funèbre⁸⁶⁵.

La peau du condamné est très blanche, elle comporte des stries dues au fait qu'elle soit desséchée, elle manque d'hydratation. Il arrive souvent que certaines personnes aient la peau très sèche pendant la période de saison sèche. Cela est dû au fait que pendant cette période on transpire peu. Les peaux alors sèches rapidement et prennent un aspect "écaillé" à cause du manque d'eau. C'est ainsi que le narrateur voit les peaux des détenus qui sont restés longtemps enfermés. *En os funèbre* laisse penser qu'il est très amaigri au point que ses os transparaissent de la peau. Ils sont comme des cadavres. Moussirou Mouyama critique ici le traitement que subissent les prisonniers dans les cellules. Ils sont dégarnis.

Pour désigner l'état de la femme en période de menstrues, il utilise une métaphore dont l'explication se retrouve dans le roman de Jean Divassa Nyama : « ...au milieu de ces nuages couleur de jours-de-femme assise » qui donne dans *Le Bruit de l'héritage* :

Maryse a par contre du mal à comprendre ce que cachent tous ces interdits quand sa mère *est à terre*, et en particulier pourquoi pendant cette période difficile, elle doit se faire aider pour préparer certains plats qu'elle servira à son mari, comme le *gnembwé*, [...]. Moussounda lui a expliqué que le corps d'une femme est différent de celui de l'homme, c'est pour cette raison qu'une fois *à terre*, il respire en dégageant toutes les impuretés qui rendent difficile son fonctionnement normal. Elle a bien retenu, sans savoir vraiment pourquoi, une femme n'est capable de faire des enfants que si elle peut *être à terre* et voir le sang.⁸⁶⁶

Ces deux auteurs font ici une traduction littérale du punu pour désigner le fait d'être "indisposée", incapable d'assumer certaines tâches ménagères.

La comparaison dans *Parole de vivant* est une influence de la langue maternelle de l'auteur. En effet, cette pratique est très fréquente dans le Punu. Cette construction fait intervenir plusieurs termes. C'est une construction formée d'un thème (le comparé), d'un référent (le comparant) et d'un motif (la propriété commune). Ces termes de comparaison peuvent être considérés comme étant soit de rang égal (égalité), soit de rang inégal (supériorité ou infériorité).

⁸⁶⁵ *Le Bruit de l'héritage, op.cit.*, p. 99.

Dans ce roman, elles sont très imagées, car très poétiques. C'est le cas de cet exemple dans lequel l'auteur compare le ventre à la mer qui « rejette à la surface ce qui est sale » :

Le ventre est comme la mer : il rejette toujours à la surface ou à la terre généreuse tout ce qui est sale. Et mon ventre était noir de colère, les oreilles plus sales encore qu'un cochon gris.⁸⁶⁷

L'effet de comparaison donne au texte une allure ironique comme on a pu le constater à partir des critiques concernant le Demi-pays et sa "Sécurité Intérieure" :

Il faut avoir vu des abeilles folles, privées de reine, pour comprendre comment les dards fusaient de toute part.⁸⁶⁸

Image métaphorique, les gardiens de prison sont comparés aux abeilles folles. Une autre comparaison aux accents de moquerie, est faite à l'encontre de Van der Volk :

Le souvenir de son passé voulait dormir tranquille dans ce ventre aux contours d'une grossesse de mauvais sang ; mais Van der Volk s'était mis à tousser comme une cheminée grasse libère sa suie remuée par des enfants malveillants.⁸⁶⁹

Deux images s'imposent dans cet extrait, non seulement, le ventre de Van der Volk est comparé à celui d'une grossesse, mais aussi le fait de tousser qui renvoie à une cheminée. Son ventre est très gros et évacue à partir de la toux tout ce qu'il a de sale en lui. Dans ces images, on note l'intention du narrateur de tourner en ridicule le chef de la "Sécurité Intérieure". La description que Ytsia-Moon fait de Van-der-Volk a un accent négatif :

Et quand Van-der-Volk entrait en colère comme d'autres se mettent en transe, il y avait pire que des sabots et il courait plein plus vite qu'un puffle.⁸⁷⁰

Cette comparaison est doublée d'un jeu de mots. L'auteur échange délibérément les consonnes pour plus d'effets. Il présente ici un personnage qu'il compare à un buffle en colère.

Le terme comparatif que l'on rencontre dans les exemples de *Parole de vivant* est plutôt *comme*. Les termes sont ainsi considérés comme étant de rang égal :

Ni même ces coups de canne qui ne donnaient au corps rien de ce fleuve debout comme un mâle en érection mais qui sait pourtant baisser le regard de ces seins chevelus vers la terre d'où elle prend son sucre.⁸⁷¹

La balance de la justice est comparée à celle du commerçant. Ce qui met ces deux éléments à égalité dans cet extrait :

⁸⁶⁶ *Le Bruit de l'héritage, op. cit.*, p. 109.

⁸⁶⁷ *Parole de vivant, op.cit.*, p. 28.

⁸⁶⁸ *Idem* p. 70.

⁸⁶⁹ *Ibidem* p. 72.

⁸⁷⁰ *Ibidem* p. 74.

L'essentiel était alors que la parole du prisonnier ne fût pas plus lourde que l'aune de la justice. C'était facile à comprendre quand on était passé par le marché de la ville et que l'on avait vu des balances hésiter, tanguer, grincer et parfois pencher carrément d'un côté si quelque main bienveillante ne venait rétablir le juste équilibre pour que le prix fût équitable. On s'en acquittait d'ailleurs toujours et les commerçants disaient « *cadeau y en a* » quand la clientèle se faisait rare et ils tenaient promesse. La justice aussi tenait compte de la parole donnée...⁸⁷²

L'originalité de Moussirou Mouyama réside avant tout dans son style qui consiste en la création des mots nouveaux et des sens nouveaux. Son texte est spécifique par l'expansion de la parole. Il se coupe des écritures habituelles pour créer la sienne propre. Le style étant avant tout un écart par rapport à une norme littéraire et linguistique, ce procédé qui déploie toutes les ressources de la langue française est ainsi la marque d'une écriture nouvelle. Pour son premier roman, Moussirou Mouyama rejoint ces écrivains qui sont considérés en Afrique comme étant ceux qui inventent de nouvelles façons d'énoncés. Ce roman fini par devenir hermétique à cause de nombreux mots créés : *Kaiserliche, Zollabfertigungstelle, Göringerliche, Weinstube...* Tous ces mots en langue, déroutent le lecteur moyen. Il prend ainsi une distance avec un texte qui se veut critique grâce aux multiples formes ironiques. Avec Moussirou Mouyama nous pouvons dire, « le style, c'est l'homme même » car c'est un être ambigu.

Chapitre III- L'esthétique traditionnelle

En se servant des codes de la tradition orale comme on peut le constater dans les romans dits de la "nouvelle génération". Le renouvellement des formes se fait grâce à la réécriture de la tradition orale. A partir des traditions orales, ces auteurs tentent une nouvelle écriture. Que ce soit au niveau des genres empruntés à la littérature orale, ou au niveau de la structure narrative.

Le romancier crée la fiction en l'organisant comme l'artiste oral (structure du roman qui rappelle le récit du voyage, l'évocation des thèmes que l'on rencontre dans le récit traditionnel, les répétitions, les retours en arrière, etc.). Les textes oraux sont

⁸⁷¹ *Parole de vivant, op. cit.*, p. 79.

⁸⁷² *Idem* p. 83.

esthétiquement très élaborés avec les effets de style : métaphore, symbolisme, images, etc. se retrouvent dans les différents genres. L'artiste moderne, le romancier, s'en inspire.

L'esthétique traditionnelle est "la parole artistique", elle ne concerne pas que l'art au sens d' "objets d'arts". C'est l'usage de la parole dans toutes les dimensions de la vie. L'esthétique traditionnelle est d'abord dans l'art de manier la parole comme un conteur ou encore le griot. L'esthétique se rapportant au beau, l'esthétique traditionnelle est ce côté qui faisant partie de la tradition orale se retrouve dans le texte écrit créant un récit fictif qui serait pour certains une simple continuation de la tradition orale et pour d'autres une rencontre de cultures enrichissantes. Ces éléments de la tradition participent de l'esthétique romanesque comme dans les romans de Mongo Béti, étudiés par Jacques Fame Ndongo⁸⁷³.

L'esthétique traditionnelle s'intéressera au récit proprement dit. Comme le souligne Nora-Alexandra Kazi- Tani, « ...les fragments de littérature orale ainsi que les codes esthétiques de la sphère de l'oralité interviennent à différents degrés »⁸⁷⁴ dans ces récits. On assiste donc à une recherche esthétique au « carrefour des modèles anciens et modernes, oraux et écrits »⁸⁷⁵. Ce sera l'analyse des procédés stylistiques propres à la tradition orale, avec une rhétorique articulée autour des effets de répétitions. Dans les aspects du récit, nous nous intéressons la structure du récit du voyage, thème courant des textes traditionnels sans oublier le temps et l'espace dans le récit. Comment sont-ils représentés dans ces textes ?

Evoquer l'esthétique traditionnelle, serait donc faire référence à un mode de communication fondé essentiellement sur la parole et tout ce qu'elle implique, notamment la gestuelle et la mimique. Toutefois, on ne s'intéressera qu'à l'aspect scriptural dans ces romans. Dans ces œuvres, la forme traditionnelle côtoie allègrement une thématique moderne créant ainsi un renouvellement esthétique. Le thème de la sorcellerie par exemple appelle des termes qui lui sont propres ainsi que certains symboles. Ce qui pose le « complexe problème du passage du système de création traditionnelle orale au système

⁸⁷³ Fame Ndongo (J.), *L'Esthétique romanesque de Mongo Béti : essai sur les sources traditionnelles de l'écriture moderne en Afrique*, Présence Africaine, 1985, 387 pages.

⁸⁷⁴ Kazi-Tani (N.-A.), *Roman africain de langue française au carrefour de l'écrit et de l'oral (Afrique noire et Maghreb)*, L'Harmattan, 1995, p. 19.

⁸⁷⁵ *Idem* p. 35.

de la création littéraire grâce à une écriture empruntée au colonisateur »⁸⁷⁶, il s'agit ici du français.

La littérature écrite porte des marques de style oral. En effet, la littérature orale peut être définie par Eno Bélinga « comme d'une part l'usage esthétique du langage non-écrit et d'autres part l'ensemble des connaissances et des activités qui s'y rapportent »⁸⁷⁷. Nous voyons que Eno Bélinga reconnaît au langage oral une part d'esthétique, ainsi que cette capacité d'exprimer toutes les dimensions de la vie, de la culture et de la religion. Elle est alors un mode de connaissance de la société traditionnelle.

A la partie concernant l'intertextualité dans le roman, il faudra rendre compte du caractère "oral" des textes avec non seulement les genres et les rites insérés dans les romans vus un peu plus haut, mais aussi à partir de la culture orale gabonaise. Ces éléments paraissent parfaitement intégrés au discours romanesque. L'écrivain africain, et c'est le cas pour les gabonais exprime la sensibilité africaine à l'aide des mots qui sont ceux d'une langue d'emprunt. C'est dans le rapprochement entre les formes orales et l'écrit que l'on peut parler de l'originalité du roman. Le lecteur et le narrateur se trouvent au même niveau, il n'y a pas d'écart entre ces deux pôles de la communication.

Cette partie se donne pour objectif de donner les traits de la littérature orale dans le roman. Le style oral est « la tentative d'imprimer dans l'écriture [...] la chaleur de la voix humaine, [c'est], toute une rhétorique de l'implication qui vient du fond des âges. [...], le narrateur tente de rendre la "dramatique du genre, du mot, des modulations, des appels, des demandes, des interpellations, de l'imaginaire articulé par le corps à corps du dialogue, de la présence de l'Autre", de transposer dans l'écriture les "gestes sonores" et les "émotions parlées qui laissent voir le rapport nécessaire entre la diction, la voix et le dit" »⁸⁷⁸. Il y a un lien évident avec l'oralité ; les auteurs dans le but de rendre ces signes de l'oralité, utilisent des signes graphiques.

Il sera question d'essayer de cerner la fonction de ces éléments dans un genre de la littérature africaine écrite, le roman. Pour Nora-Alexandra Kazi-Tani « l'intrusion des

⁸⁷⁶ Koné (A.), *op. cit.* P. 68.

⁸⁷⁷ Eno Bélinga (S. M.), *La Littérature orale africaine*, Paris Ed. St. Paul, 1978, p. 7.

⁸⁷⁸ Kazi-Tani (N.-A.), *op.cit.*, p. 66.

formes esthétiques de la littérature orale africaine [...] rend le texte à la fois insolite et hermétique »⁸⁷⁹. Le roman *Parole de vivant* a effectivement été jugé comme une œuvre hermétique à cause de ce mélange non seulement au niveau des termes, mais aussi de plusieurs petits récits qui rendent la narration incompréhensible.

A- Le matériau culturel dans le roman

L'originalité du roman gabonais s'inspire de la structure des textes oraux et emprunte ainsi à l'oralité. Pour Thomas Melone, « lorsque l'artiste se présente devant ce monde qu'il va nommer, il se présente les mains vides, ne possédant rien : il n'est propriétaire ni des symboles qui peuplent le monde, ni des mots qui nomment ces symboles, ni de l'organisation du discours en ce mouvement dit proverbial. Il n'invente rien de ces proverbes, de ces aphorismes, de ces tours qui existent avant lui, en tant qu'héritage philosophique, oratoire, juridique, métaphysique, légué par les générations antérieures et s'offrant à lui dans une forme définitive et figée qui ne laisse plus aucune initiative, aucune liberté à sa capacité d'invention technique et même thématique »⁸⁸⁰. En effet, Jean Divassa Nyama, dans *Le Bruit de l'héritage*, puisant dans la tradition, ne fait pas vraiment œuvre de création au niveau thématique. Seuls les personnages sont fictifs, bien que dotés des noms existant dans la société de l'auteur. Ce qui implique la question de la vraisemblance dans le récit.

L'auteur de ce roman fait allusion à la vie traditionnelle, le texte ressemble à un guide de la vie au village, il décrit les soirées de contes et devinettes entre jeunes et vieux, ainsi que les activités villageoises.

Dehors, on entend la pedrix qui chante la tombée de la nuit. Telle la pendule, elle prévient ceux qui sont occupés dans la forêt à faire des fagots ou dans les champs à remplir des paniers, qu'il est l'heure de cesser les travaux de brousse, et de rentrer au village.⁸⁸¹

Il y a une fidélité à la tradition dans ce texte, donc aucun renouveau au niveau de l'écriture comme on l'a constaté ces dernières décennies dans le roman africain. A l'opposé de Moussirou Mouyama qui fait œuvre de création. Bien qu'évoquant l'histoire

⁸⁷⁹ Kazi-Tani (N.-A.), *op.cit.*, p. 22.

⁸⁸⁰ Melone (T.), *Critique littéraire et problèmes du langage en Afrique*, Présence Africaine, n° 73, cité par Ngal (M. a. M.), *op.cit.*, p. 47.

et la société post-coloniale, il y a une recherche au niveau de l'écriture. L'écriture de Moussirou Mouyama se singularise par une dispersion sémique. Celle-ci s'explique par le recours fréquent des paroles de Ma-Kaandu, la grand-mère. La construction est éparpillée. Il y a dans *Parole de vivant* plusieurs mots utilisés qui sont d'un sens inconnu. Ce qui intéresse dans ce roman, c'est bien sûr l'expansion de la parole. Il a recours aux formes culturelles traditionnelles, à la subtilité de la langue orale, affirmant ainsi son originalité et son appartenance à un groupe ethnique bien défini.

Le romancier crée à partir des "relectures de la tradition"⁸⁸². Il se présente comme celui qui tente la "collecte" de ce patrimoine en voie de disparition, car la mort d'un vieux apporte inévitablement avec lui une part de cette bibliothèque collective. Il s'attèle non seulement à reproduire les thèmes de la tradition orale, mais aussi à faire revivre les formes de l'oralité. Il ne s'agit pas de la reprise des traditions dans leur totalité, mais plutôt de l'emprunt de certains éléments de l'oralité.

Ce qui ressort de nos textes serait alors non pas de l'oralité pure mais une adaptation en vue de la transmission de la tradition orale. L'écrivain se sert ainsi de ces récits séculaires pour véhiculer et faire connaître le patrimoine culturel de son peuple. Sans oublier toutefois la place du surnaturel, du mystique, du merveilleux, du sacré dans l'œuvre, qui sont légions dans les romans, c'est le cas de *Elonga* dans lequel Ntyugwétongo Rawiri accorde une place importante au phénomène de la sorcellerie. Tout écrivain qui s'inspire de la tradition en effet, ne peut se séparer de ces éléments qui font partie de la spiritualité du monde négro-africain et qui sont aussi l'émanation de la sagesse nègre.

Les textes oraux sont des manifestations culturelles totales, mais au niveau de l'écriture, ces manifestations deviennent des œuvres littéraires parce que l'écrivain utilise son talent d'artiste ; pour le romancier, il s'agit de « féconder le roman [...] genre occidental par "l'oralité africaine"⁸⁸³ ». Cependant, alors que l'oral privilégie par sa nature le contact, l'écrit utilise des termes, des mots clés, une manière de dire permettant

⁸⁸¹ *Le Bruit de l'héritage, op.cit.*, p. 27.

⁸⁸² Nous empruntons ce terme à Ngal (M. a. M.), « *L'Artiste africain : Tradition critique et liberté créatrice* », in *Le Critique africain et son peuple comme producteur de civilisation*, Colloque de Yaoundé 16 -20 Avril 1973, Présence Africaine, pp. 45-63.

⁸⁸³ Kazi-Tani (N. A.), *op.cit.*, p. 34.

la transmission. Le romancier touche à ce qui est nécessaire à un endroit précis. L'œuvre romanesque se trouve en quelque sorte "figés". Il s'agira de répertorier les sources traditionnelles auxquelles se sont abreuvés les romanciers.

Si l'on pense à Laurent Owondo ou à son compatriote Moussirou Mouyama, « l'enracinement des œuvres dans la tradition montre que le premier public postulé par les écrivains est leur peuple »⁸⁸⁴, car un lecteur étranger à leur culture aurait du mal à comprendre la signification de tous ces éléments culturels qui se déploient dans les romans.

1-Les aspects du récit

Le point commun que l'on retrouve chez ces romanciers est certainement un engouement pour la tradition orale. Ce roman serait-il alors considéré comme une œuvre du "terroir" car, comme le souligne Ambourhouet Bigmann, « la littérature gabonaise est presque exclusivement une littérature où l'individu est encore confondu, fait un avec le mini-terroir, la "grande famille", l'ethnie »⁸⁸⁵. Cette affirmation s'applique à ces romanciers qui se servent de leur tradition pour bâtir le roman. Comment se présente le récit est la question à laquelle nous tenterons de répondre à ce niveau de l'étude. Sa structure correspond-elle à celle des genres oraux ? Pour ce qui est des genres que l'on rencontre dans le roman et quel est leur impact dans un récit fictif, nous l'avons vu dans la deuxième partie de ce travail.

« En passant de l'oralité à l'écriture, certains auteurs africains ont su garder, dans la technique et la structure narrative de leurs œuvres, une esthétique africaine du récit que l'on retrouve plus nettement dans le conte populaire »⁸⁸⁶. Construisant le roman comme une narration orale avec des retours en arrière, des cassures dans le récit, Moussirou Mouyama inaugure une nouvelle écriture dans le paysage littéraire gabonais. On peut dire de son roman qu'il est adapté au rythme narratif africain ou mieux, qu'il est « au carrefour de l'écrit et de l'oral »⁸⁸⁷. Les cassures fréquentes dans ce texte rythment le récit, elles ont un lien avec les différentes histoires narrées non seulement par Ma-Kaandu, mais aussi par Ytsia-Moon :

Julie s'était assise. [...] Et les paroles arrivaient humides et indolentes, comme le sont sans doute les vagues vues du dernier étage insolent d'un hôtel en bordure

⁸⁸⁴ Kazi-Tani (N. A.), *op.cit.*, p. 48.

⁸⁸⁵ Ambourhouet Bigmann (M.), "Une littérature du silence", in Revue, Notre Librairie, n° 105, Avril-Juin 1991, p. 45.

⁸⁸⁶ Fall (K.), *L'Esthétique narrative dans le récit africain traditionnel*, in Littératures et sociétés africaines : regards comparatistes et perspectives interculturelles, *op.cit.*, p. 377.

⁸⁸⁷ Nous empruntons cette expression au titre de l'œuvre de Kazi-Tani (N.-A.).

de mer-et prenant tout l'air qui dorlotait, naguère les feuilles de malanga dans les mornes aujourd'hui soumis à la fièvre immobilière.

Ma mère et d'autres femmes qui travaillaient dans une ferme du Demi-pays furent victimes de la fièvre rouge. C'est ainsi que les hommes et les femmes de l'ancien pays des deux fleuves appelaient le mal qui s'était installé entre Mwabi et Lemb.⁸⁸⁸

Cet extrait montre en même temps une cassure au niveau de la narration et le retour sur le récit du travail des femmes à la ferme. *Parole de vivant* est l'exemple même d'un roman dans lequel les récits secondaires foisonnent. Le narrateur passe très souvent d'une scène à l'autre sans transition. La focalisation dans le roman de Moussirou Mouyama se fait sur le personnage de Ytsia-Moon pendant la succession d'événements rencontrés dans l'œuvre. Ces récits se greffant sur celui du personnage principal « entretiennent des rapports de subordination avec le récit premier. [...] Ces greffes où se déploient la liberté d'invention de l'artiste, donnent à l'intrigue un aspect arborescent et touffu »⁸⁸⁹. Plusieurs récits se greffent au récit principal. *Parole de vivant* est l'histoire de Ytsia-Moon, de sa mère, de son père, de sa grand-mère, de Julie, du Demi-pays.

Dans ce texte, on rencontre beaucoup de réminiscence à travers la dénonciation de l'action des "hommes à peau rouge". Ces greffes confèrent à la plupart des textes des significations différentes selon l'interprétation qu'on veut leur donner. Ce foisonnement narratif fait penser à la démarche du conteur qui fait intervenir plusieurs micro-récits dans ce qu'il raconte. En effet,

... le conte représente le type de récit le plus [artificiel] du fait que [...] l'objet référé est déjà lui-même un complexe de signifiés, rôles et fonctions, personnages et motifs étant souvent constitués en systèmes de symboles à entrées multiples où chaque élément comprend un emboîtement de signification lui permettant de s'imbriquer dans les différents niveaux du texte. [...] Le conte conserve son caractère de processus vivant [...], récit qui s'élabore, se secrète comme de lui-même, se recrée constamment, renaissant de ses cendres à travers d'obscures mais sûres mutations et d'étonnantes métamorphoses »⁸⁹⁰.

Le personnage du narrateur se trouve modelé à partir de celui du conteur. Le roman s'adressant à la fois à un lecteur étranger et francophone et à une élite intellectuelle africaine qui parle également français, le champ culturel mis à l'œuvre conditionne la compréhension du roman car « la véritable création est métamorphose et transformation de la réalité

⁸⁸⁸ *Parole de vivant, op.cit.*, p. 51.

⁸⁸⁹ Kazi-Tani (N.-A.), *op.cit.*, p. 50.

⁸⁹⁰ Gorög-Karady (V.) et Seydou (C.), "Conte, mon beau conte, de tous les sens, dis-nous quel est le vrai ?", in *Littérature*, n°45, Paris, Larousse, 1982, cité par Kazi-Tani (N.-A.), *op.cit.*, p. 59.

quotidienne »⁸⁹¹. Le choix du model traditionnel s'explique ainsi par ce « symbolisme qui permet [...] une grande liberté d'invention »⁸⁹².

Comme le souligne Nora-Alexandra, « c'est dans "l'oralité feinte" [...] qu'il faut chercher les fondements du style "oral" qui féconde l'écriture romanesque »⁸⁹³. "L'oralité feinte" qui est d'après Alioune Tine « une espèce de caisse de résonance des différents récits, des différents types de discours et de langage qui circulent dans la société africaine »⁸⁹⁴. A ce sujet, il s'agit d'approcher le récit et voir dans quelle mesure on peut parler d'une "survivance" des formes de l'oralité car pensons-nous, c'est à ce niveau que nous pouvons ressortir une forme d'esthétique traditionnelle.

Dans *Elonga*, on a aussi cet exemple avec l'histoire de la mère de Igowo qui se greffe au récit principal : celui des mésaventures du héros et de sa famille. Le narrateur ouvre une parenthèse de temps en temps pour parler de ceux qui sont absents. Selon Amadou Koné, « le récit peut être aisément découpé en tableaux successifs. [...] Dans cette condition, l'art du griot consiste à accomplir une performance qui puisse remplir les auditeurs d'admiration pour le héros au fur et à mesure que celui-ci progresse vers l'accomplissement de sa destinée. [...] Par ailleurs, les tableaux qui composent le récit étant très indépendants les uns des autres, il peut isoler un seul épisode pour "dire en mettant l'accent sur l'aspect qui intéresse le public selon les circonstances" »⁸⁹⁵, comme c'est le cas pour les récits concernant le jugement ou le coup d'état militaire dans *Parole de vivant*.

Dans ce roman, « la linéarité de l'intrigue est brisée par des micro-récits en flash-back rattachés de manière complexe les uns aux autres »⁸⁹⁶. Le rappel de l'arrivée des Blancs et leur mission destructrice, la lettre de Ytsia-Moon à sa grand-mère, les conseils de la grand-mère par rapport à la mort des oncles de l'enfant. Ces micro-récits « "brouillent" le récit premier »⁸⁹⁷ à tel point qu'on a du mal à se retrouver. Le foisonnement des récits secondaires empêche ainsi de saisir le dénouement de l'intrigue.

⁸⁹¹ Ngal (M.a. M.), *L'Errance*, Paris, Présenca Africaine, 1999, p. 5.

⁸⁹² Kazi-Tani (N.-A.), *op.cit.*, p. 59.

⁸⁹³ *Idem* p. 66.

⁸⁹⁴ Tine(A.), cité par Kazi-Tani(N.- A.), *op.cit.*, p. 62.

⁸⁹⁵ Koné (A.), *Du récit oral au roman, op.cit.*, pp. 34 et 47.

⁸⁹⁶ Kazi-Tani (N.-A.), *op.cit.*, p. 52.

⁸⁹⁷ *Idem* p. 52.

La structure de la plupart des romans africains notamment avec le thème du voyage ou la désignation de l'espace et du temps permet « la continuité [...] du discours oral au discours écrit » Le lecteur se trouve ainsi d'un récit à un autre, d'un univers à un autre comme dans un voyage.

a- Le récit du voyage

La question du voyage dans son sens premier est avant tout la quête de l'ailleurs. L'aspect cinématique apparaît évidemment dans la plupart des romans qui font intervenir les formes de l'oralité. Lié à la transformation non seulement du héros, mais aussi du monde qui l'entoure, ce genre de roman est avant tout initiatique. Le héros effectue des voyages qui se font du village vers la ville de son pays, vers une capitale européenne, ou encore de l'Europe vers l'Afrique mystérieuse.

Le thème du voyage est d'abord dans les déplacements des héros. La représentation du thème du voyage est saisie dans les déplacements des personnages, des récits et des lieux représentés dans l'œuvre de Moussirou Mouyama par exemple. Au-delà des déplacements des personnages, c'est le voyage à partir de l'écriture. Il est question d'étudier la manière dont à travers l'écriture, l'écrivain représente le voyage. En effet, à l'exception de Ytsia-Moon ou Julie les personnages de Moussirou Mouyama ne voyagent pas. Le narrateur mène le lecteur dans différents lieux. Le lecteur est le seul voyageur. L'auteur en écrivant effectue un parcours. Voyage à travers l'Afrique. Les noms de plusieurs pays africains ainsi que ceux de quelques résistants africains sont un exemple du parcours que fait l'auteur dans cette promenade romanesque.

Parole de vivant, Au bout de silence, Elonga, Le Bruit de l'héritage ou La Courbe du soleil présente une structure en relation avec le voyage. Il y a dans tous ces romans un mouvement, les personnages sont toujours entraînés de se déplacer. Ils ont tous été obligés de quitter leur endroit principal. La famille de Kota parce que les membres du cadastre les y ont obligés, ceux de Oncle Mâ, parce qu'il y a un projet de construction de l'aéroport, Igowo, à cause de la mort de son père, Ytsia-Moon pour y poursuivre des études se retrouve en Europe où quelques mois à peine il tombe malade et est obligé de repartir au Demi-pays. Ndjoye et ses amis, eux sont de retour dans leur pays après des études supérieures en France. Ils veulent apporter leur contribution au développement de Mayi.

Tous ces déplacements se font tant au niveau géographique, c'est-à-dire que les personnages font des déplacements physiques, qu'au niveau scriptural ; c'est le narrateur comme dans *Parole de vivant* qui fait l'itinéraire des héros. Sans aucune transition, le narrateur se met à parler de l'arrivée des hommes à peau rouge, de ce qu'était le Demi-pays avant leur arrivée ainsi que de l'histoire de l'Afrique. Les déplacements ne sont pas réels, c'est une longue promenade à travers les pays que composent ces deux fleuves (Kongo et Nil):

Pas une larme pour pleurer les morts. Le sol est déjà par trop humide pour que s'y pose une seule larme et, des deux fleuves, on savait depuis toujours que c'est l'eau froide qui tue. [...] Non, pas une larme face à cette tâche de sang des enfants de Sowéto, face à la mamelle de sang des femmes de Maputo, spoliées chaque jour d'un peu de leur sang [...] Je tairai donc mes larmes et je préfère fermer mes yeux au milieu des lucioles tapies dans la nuit de Swakopmund comme un soleil troué qui attend l'aurore des combattants de la liberté. [...] Pas un mot pour pleurer. Ni sur moi, ni sur ceux qui m'ont précédé sur le Chemin de l'Espérance. Ceux de Nyazonia, ceux de Juba, ceux d'Azanie, ceux d'Aouzout, ceux de Mungol qui n'a plus que ses palmiers pour dire sa tristesse de deux fleuves écartelées...⁸⁹⁸

Dans *Parole de vivant* où il est question d'aller d'un pays à un autre, le narrateur présente Ytsia-Moon prenant l'avion pour le Fouturama :

C'est ainsi que j'essuyai mes larmes et pris les yeux de la veuve pour suivre la dernière histoire de ma grand-mère avant l'envol pour Fouturama où je devais entreprendre mes études supérieures.⁸⁹⁹

L'école occasionne le départ de Ytsia-Moon. Ce voyage ponctué des souvenirs de la grand-mère est interrompu. C'est un voyage d'étude, donc qui permet au héros une ouverture d'esprit, apprendre à confronter deux cultures, ou mieux, deux conceptions du monde. Seule la grand-mère est capable de redire l'Afrique avant l'arrivée des "hommes à peau rouge". Ytsia-Moon tombe malade et est obligé de revenir au Demi-pays où malheureusement il est arrêté à l'aéroport pour des raisons politiques:

Moi je savais seulement que j'avais manqué de vigilance et que cela demandait réparation. Avant qu'il ne fût trop tard, je devais voir ma grand-mère. C'est ainsi, qu'avec le concours de Julie, je pus m'acheter un billet d'avion. Sur le chemin de l'aéroport, je lançai quelques blagues dans le wagon : [...] Je lui assurai que je reviendrais le plus tôt possible...⁹⁰⁰

La linéarité de son voyage est sans cesse interrompue par les paroles de Ytsia-Moon à sa grand-mère et les souvenirs de la parole de sa grand-mère. Il y a interférence entre le

⁸⁹⁸ *Parole de vivant*, *op.cit.*, p. 106.

⁸⁹⁹ *Idem* p. 14.

⁹⁰⁰ *Ibidem* p. 59.

discours de Ma-Kaandu et les différents récits qu'elle évoque dans l'œuvre. Le récit du voyage dans *Parole de vivant* est ainsi entrecoupé de micro-récits qui "égarent" le lecteur. Tantôt avec la grand-mère, on se retrouve au "pays des deux fleuves", ou à Fouturama avec Ytsia-Moon :

Quand je vois les hommes à peau rouge (comme tu les appelles) affronter le froid pour réclamer la libération des enfants de l'ancien pays des deux fleuves [...], je me dis qu'ils ont du cœur quand même, ces gens de Fouturama.⁹⁰¹

La focalisation se fait ici sur Ytsia-Moon, narrateur-personnage. C'est à travers son regard que le lecteur se trouve dans certains lieux. Aussi le récit suit-il le rythme de la parole. Dans *Parole de vivant*, le parcours de Ytsia-Moon permet de percevoir plusieurs civilisations, de renseigner sur les différents modes de vie. On le voit au Fouturama, quelques temps après, il nous parle de la vie dans le Demi-pays avec le Père Mazerand, dans le canton situé entre Mwabi et Lemb. C'est aussi et avant tout comme on a pu le constater dans la première partie un parcours initiatique comme dans la littérature orale à travers les contes et les mythes traditionnels.

Dans la partie intitulée "La Sécurité Intérieure", Julie fait-elle un voyage réel ou cela se passe-t-il dans l'esprit de Ytsia-Moon est une des questions que le lecteur pourrait se poser à la lecture de ce passage. L'auteur anticipe ici en présentant le parcours de Julie. C'est un clin d'œil qui permet de connaître dans quel pays se déroule l'action. Le narrateur dévoile encore une fois que le lieu de l'écriture est le Gabon :

... allait-elle alors s'inquiéter que le car tardât à franchir le pont de *Dwiji*, dernière épreuve avant de humer l'air amniotique de *Minfoukou* où des souvenirs murmuraient son homme. Sa main gauche supporterait son cœur tombé d'angoisse et elle demanderait, molle, des nouvelles aux villages qu'avait traversés Ytsia-Moon. *Springbok* se taisait. *Ngunza* se taisait. *Loubomo* se taisait. *Mboukou* haussait les épaules et *Bifoun* tournait en rond sans oser libérer les miasmes longtemps contenus sous la peau des voyageurs en route pour *Swakopmund*, capitale de la douleur. *Moussamou-Kougou* voulut dire un mot à ses enfants exilés sur leur propre terre mais les mots restèrent au travers de la gorge... [...] Julie ne pouvait que continuer à demander des nouvelles. [...] Et les toits étaient tous muets comme les villages qu'elle découvrait après le dernier voyage de son homme. *Kango* se taisait. *Ntoum* se taisait.⁹⁰²

Le lecteur gabonais habitué à cet itinéraire du sud du Gabon n'aurait aucun mal à se retrouver. Ce sont certains noms de lieux qui ne sont pas des créations de l'auteur qui servent d'indices. Ils renseignent sur le pays dans lequel erre Julie à la recherche de son homme. Tous

⁹⁰¹ *Parole de vivant, op. cit.*, p. 31.

⁹⁰² *Idem* pp. 66-67.

ces micro-récits brisent l'ordre et ont aussi pour « rôle de détruire la frontière entre l'histoire et le discours par le brouillage des repères temporels »⁹⁰³.

En effet, l'espace traversé par Julie est décrit, alors qu'il est presque difficile de savoir avec exactitude à quel moment se déroule les différents récits exceptés lorsque le narrateur en parle à l'évocation de certains termes désignant le temps. On se retrouve à un moment dans "le récit d'une errance", où le héros est en quête. Quête d'un ailleurs, ou soif de connaissance, mais pour cela, il doit franchir des obstacles comme dans *Au bout du silence* où Anka recherche auprès de son grand-père la faculté de "voir" ou de "savoir" pour sortir de l'ignorance :

Anka ne put s'empêcher alors de lever les yeux et de regarder le vieil homme. Il essayait de comprendre. [...] Il voulait voir ce que l'aïeul voyait. [...] Quand aurait-il des yeux qui voient ce qu'il y a derrière toute chose ?⁹⁰⁴

Anka enfant n'a pas encore la capacité de percer les mystères qui entourent le monde dans lequel il évolue. Il se tourne alors du côté du grand-père afin de bénéficier de ses connaissances et de sa sagesse. C'est au terme d'un parcours initiatique plein d'épreuves, dans lequel il doit se « déchirer de mille manières » qu'il dira qu'il a « enfin l'âge où les masques livrent leurs secrets ».⁹⁰⁵ Anka passe ainsi de l'adolescence à l'âge adulte. Au terme de ce voyage initiatique, Anka s'émerveille de ce qu'il sait maintenant. Le parcours de Anka commence au village « entre le fromager et la rivière de gros galets » pour s'achever à Petite Venise où « il s'émerveille de ce début de clarté, là où règnait le flou ».⁹⁰⁶

Kota et sa famille font un voyage qui se situe lui dans l'espace. Ils partent du village « entre le fromager et la rivière de gros galets », pour la ville (Petite Venise) où ne règne que la misère, où ils doivent réapprendre à vivre. C'est un nouveau départ pour eux qui ne se passent malheureusement pas bien. C'est un espace différent de celui dans lequel ils se trouvaient. Le narrateur le décrit comme étant un lieu malsain. Tous ces voyages sont vécus différemment par les héros en fonction des espaces. Dans *Au bout du silence*, Petite Venise représente la fin des valeurs authentiques. Ils ont été dépouillés de leur terre par des particuliers qui veulent construire des villas sur la terre de leurs ancêtres. Ces pérégrinations, les conduisent à Petite Venise. Pour Kota et sa famille, la ville sera cruelle :

⁹⁰³ Kazi-Tani (N.-A.), *op.cit.*, p. 56.

⁹⁰⁴ *Au bout du silence*, *op.cit.*, pp. 6 et 8.

⁹⁰⁵ *Idem* p. 119.

⁹⁰⁶ *Ibidem* p. 5.

Est-ce que [Kota] serait parti sans être contraint, abandonnant la mer et le grand fromager et la rivière de gros galets ? Bien sûr que non. [...] A Petite Venise, il n'y avait que la bicoque où vivaient Kota et les siens. Tout autour, rien que des ennemis.⁹⁰⁷

On voit aussi nettement dans *Au bout du silence*, le voyage que fait Nindia pour venir à bout de sa stérilité. Elle parcourt comme Julie des régions, à la recherche d'une thérapie pouvant traiter son mal. Ce parcours s'apparente aussi à un voyage initiatique. C'est celui que fait toute personne à la recherche de réponses sur la vie ou la mort. *Au bout du silence* est aussi le récit de l'errance du peuple pourchassé par Njouké, l'ogresse. Ce peuple qui grâce à « l'ocre et au kaolin », réalise « l'alliance entre la montagne et ceux qui s'enfoncèrent dans l'immense voûte végétale »⁹⁰⁸. Le narrateur relatant les pérégrinations de ce peuple de la vallée, évoque le mythe fondateur de la société dont fait partie l'auteur.

Dans le roman de Jean Divassa Nyama, tout comme dans celui de Laurent Owondo, il est question du déplacement de tout un clan, non pas parce qu'ils sont séduits par la ville, mais parce qu'ils y sont obligés par les autorités. Le déplacement des gens de la tribu de la Calebasse de même est source de malheurs pour ces personnages.

Dans *Elonga*, Igowo quitte l'Espagne sur les conseils de Bernardo son père, après la mort de ce dernier :

Mon fils, je veux que tu ailles vivre au Ntsémpolo. [...] En arrivant à Elonga, prends une chambre à l'hôtel jusqu'à ce que tu trouves un emploi et une maison bien à toi.⁹⁰⁹

Igowo quitte donc l'Europe pour l'Afrique qui « cache de nombreux mystères » qu'il découvre par la suite. Ce voyage est pour lui une découverte. Il permet au héros, qui ne connaît rien de l'Afrique de parcourir ces différents espaces et comprend enfin les recommandations de son père. Le séjour de Igowo en Afrique est une déception totale pour le héros qui perd sa femme et sa fille. Contrairement aux récits relatés dans *Parole de vivant*, le voyage qu'effectue Igowo au Ntsempolo, est physique. Le héros de Ntyugwétondo se trouve bien dans ce pays plein de mystères.

⁹⁰⁷ *Au bout du silence*, *op.cit.*, p. 79.

⁹⁰⁸ *Ibidem* p. 20.

⁹⁰⁹ *Elonga*, *op.cit.*, p. 13.

Le Bruit de l'héritage présente aussi un peuple qui doit se déplacer d'un lieu à un autre. Les membres de la tribu de la calebasse sont séparés. Muile, leur village a été détruit car on veut construire un aéroport à cet endroit. Certains se retrouvent dans un autre endroit dans les montagnes, tandis que d'autres vont se perdre en ville. Le lieu dans *Le Bruit de l'héritage* n'est plus cet endroit où règne la sérénité et l'équilibre.

Le voyage, qui rythme ces différents récits est « avant tout l'aventure de l'écriture, la quête d'une métamorphose à partir de la langue et du travail sur la langue, prélude d'une métamorphose de la vie sociale »⁹¹⁰. L'écriture de Moussirou Mouyama est un véritable voyage, c'est une quête dans le but de reconstruire l'Afrique. Voyage à travers le pays des deux fleuves "Kongo et Nil", d'où l'impression de dédale que l'on a à la lecture de ce roman.

Face à la "tragédie de l'histoire" imprimée dans l'inconscient de l'écrivain, que connaît l'Afrique pourtant indépendante ! Donc face à cette "tragédie de l'histoire", les personnages sont en quête d'un Ailleurs meilleur et connaissent un exil. Situation d'exil causée par la colonisation, les indépendances et les partis uniques. Le voyage permet à l'homme « "tenté par l'oubli" et qui "nomadise entre deux rives" dans l'Afrique secouée par les crises, les soubresauts de la période de transition »⁹¹¹ de se souvenir du royaume d'enfance décrit par Ma-Kaandu, ou encore Tat' et Oncle Mâ. Une Afrique qui invite au voyage. Tous les héros se trouvent à un moment ou à un autre de leur existence engagés dans l'itinéraire d'une quête de l'ailleurs ponctuée d'obstacles et d'épreuves. Comme l'écrit Fonkoua, «... le travail [...] d'écriture [...] représente déjà en soi une forme d'exil : l'exil créateur de l'artiste »⁹¹². A travers donc le travail d'écriture l'écrivain "exilé" dans son propre pays redit les vicissitudes de l'Afrique.

b-Le temps et l'espace dans le récit

Cette section entend rendre compte de la modalité spatio-temporelle dans la narration. Le temps dans le récit fictif est tantôt donné avec précision ou encore à partir de certaines

⁹¹⁰ Kazi-Tani (N.-A.), *op.cit.*, p. 54.

⁹¹¹ Ngal (M. a. M.), cité par Kazi-Tani (N.-A.), *op.cit.*, p. 54.

⁹¹² Fonkoua (R.), *Roman et poésie d'Afrique francophone : de l'exil et des mots pour le dire*, in *Revue de Littérature comparée*, Paris, Ed. Didier Erudition, n°1, 1993, p. 36.

indications comme dans la tradition orale. Il correspond dans le roman aux événements relatés par le narrateur. Le temps dans le roman de Moussirou Mouyama est plutôt historique.

Le narrateur trace l'itinéraire de Ytsia-Moon. Ce roman qui commence du "Pays entre deux fleuves", s'achève au Demi-pays après un court séjour du héros à Fouturama. De même dans la description de l'espace, c'est aussi en fonction des déplacements réels ou virtuels des héros. Le temps dans la narration renvoie à une indication topographique et datent les événements au fur et à mesure qu'ils se produisent.

On apprend que le jeune Ytsia-Moon quitte son village natal pour le Fouturama une ville occidentale poursuivre des études. Dans ses pensées, il se rappelle les paroles de sa grand-mère lui narrant l'histoire du "pays des deux fleuves" devenu "l'ancien pays des deux fleuves". A travers les paroles de la grand-mère, il y a un survol des récits : l'esclavage, la colonisation avec la pénétration des blancs dans la forêt du "pays des deux fleuves", ainsi que l'histoire des noms du "pays des deux fleuves « aujourd'hui écartelé entre Mwabi et Lemb, la porte du Temple ».

Notons l'importance des analepses (Evocation après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve)⁹¹³. L'auteur de *Parole de vivant* use de ce procédé qui occasionne plusieurs cassures dans le récit. Ces analepses sont dues au fait que c'est l'histoire qui est relatée dans ce roman par la voix de la grand-mère témoin de cette époque :

... Personne. Personne, mon fils, ne sait plus dans ce pays ce qui a été. Tout y est, tout y sera. *Péki-Péki* : l'éternité sans nom. C'est vrai que vous avez tout : Je vois comment la vie est simple pour vous autres qui n'avez pas connu ma jeunesse, du côté de Koba-na-dwiny.⁹¹⁴

Les analepses sont le résultat des faits historiques sur lesquels reviennent les différents narrateurs. Tout au long du roman, se succèdent des retours en arrière qui sont des souvenirs de la grand-mère et aussi du petit-fils. Dans ses pensées, Ytsia-Moon se remémore sa grand-mère lui narrant l'histoire du pays des deux fleuves :

A la place des nattes que tissaient les rivières du pays des deux fleuves pour apaiser les ardeurs du soleil, disait-elle, il y eut bientôt des radeaux d'okoumés tirés par les péniches.⁹¹⁵

⁹¹³ Genette (G.), *Figures III*, Paris, Seuil, coll. "Poétique", 1972, 286 pages, p. 82.

⁹¹⁴ *Parole de vivant, op.cit.*, p. 9.

⁹¹⁵ *Idem*, p. 19.

L'espace est mentionné dans le seul but de focaliser l'attention sur certains lieux. On distingue dans les différents romans des lieux géographiquement repérables. Les lieux principaux sont reconnus dans la narration : "Mwalo", "les grottes de Mbengui", "Moukongou Dizambou-la montagne sacrée", qui sont liés au Demi-pays. Dans la partie où l'action se passe au Fouturama, c'est essentiellement des endroits en rapport avec "le pays des blancs". A la fin du roman, c'est plutôt l'univers carcéral du Demi-pays qui est représenté en fonction de l'expérience de Ytsia-Moon dans cet endroit. De même, nous apprenons que le Demi-pays, cet endroit qui comporte une végétation dense (la référence fréquente à l'okoumé), se situe en Afrique et le Fouturama est un "pays des blancs" qui a colonisé le Demi-pays.

L'espace topologique a un lien évident avec le déplacement du héros qui correspond à un temps précis de la narration. Le "pays entre deux fleuves" représente l'histoire que la grand-mère veut imprégner aux nouvelles générations, alors que l'arrivée des "hommes à peau rouge" serait l'histoire passée sous silence, celle de la colonisation. Le Demi-pays est "le lieu de la meurtrissure" qui correspond à l'époque moderne. Ytsia-Moon injustement arrêté, le temps s'est arrêté dans la prison de Swakopmund :

Combien de temps devait durer l'arrestation ? Qui pouvait le savoir, le policier même ignorait tout de ce James Ytsia-Moon : comment deviner alors le temps que pouvait prendre les interrogatoires ?⁹¹⁶

Comme dans la littérature orale, nous constatons que dans le roman, il n'existe pas de temps vide. Dans *Parole de vivant*, les événements se succèdent. L'espace qui change avec les différents événements dans le récit oral n'est pas décrit dans le roman de Moussirou Mouyama, excepté lors du voyage de Julie.

La linéarité des récits est brisée par la succession des événements. Les différentes cassures dans *Parole de vivant* provoquent une rupture au niveau du fil narratif. Après la légende concernant "le pays des deux fleuves", à un moment, il raconte son séjour à Fouturama, sa rencontre avec Julie, ainsi que le début de sa première aventure :

Je ne pouvais pas lui dire que la dame qui m'avait envoyé à l'hôpital était venue souvent me voir. Elle a continué à me rendre visite après ma sortie de l'hôpital ; Elle avait sans doute des choses à sa reprocher bien que j'eusse à lui répéter que je ne lui en voulais pas du tout. Un jour qu'elle est venue prendre de mes nouvelles dans ma petite chambre de cité universitaire, j'ai voulu l'arrêter dans sa litanie d'excuses et je commençais à partir fort sur l'erreur de ces patrons qui mettent n'importe qui pour accueillir les étrangers. [...]

⁹¹⁶ *Parole de vivant, op.cit.*, p. 61.

Elle avait dit cela en me passant timidement la main sur l'épaule. C'était fraternel mais en cette fin d'après-midi d'hiver elle ne pouvait plus être ma sœur. Le désir devait être niché sur les flancs de l'ombre puisqu'il entra tout nu par la fenêtre de ma chambre. [...] Elle voulut m'arrêter dans mes caresses mais ses yeux avalaient ses « non » à gorge tremblante. Son corps en voulait vraiment à cette bouche qui cherchait à mentir. Bientôt ma main se fit de moins en moins fraternelle. Avec un tel désir qui nous giflait les narines, je finis par oublier le commentaire sur les carrés de soie de Fouturama. Celui-là, gisait à même le sol pendant que moussait le désir sur un petit lit qui nous portait encore plus loin sur l'étendue de la nuit, depuis un moment étalé pour nos pauvres corps. Ils revinrent à eux au bout d'une lame houleuse qui les sépara.⁹¹⁷

A partir de cet épisode, il évoque son séjour avec quelques anecdotes au Fouturama, mais toujours sans de description précise du lieu. Le temps et l'espace ne sont pas désignés. Il parle de l'hôpital, de sa petite chambre en cité universitaire, rien de plus. L'une des descriptions que l'on peut avoir concerne le lieu de sa rencontre avec Julie à la page 44. On peut deviner qu'ils se sont rencontrés dans le sud grâce à l'évocation de la plage :

C'est de retour de cette invitation manquée que je rencontrai Julie. Elle avait abandonné son corps sur une plate-forme du pont surplombant la rocade pour conquérir, à l'aide de ses lunettes, le soleil à la source. [...] Elle me montrait la plage où les gens de Fouturama passaient des heures étendues sur le sable. Comme chez moi. Ou presque, parce qu'ici les gens de Fouturama chassent les Métoches qui viennent les déranger.⁹¹⁸

On devine ici qu'il s'agit du sud de la France avec ses plages et que le temps était ensoleillé, à l'évocation des lunettes pour « conquérir le soleil », et aussi que cette rencontre s'est faite au printemps avant son retour au mois d'Avril comme on a pu le lire dans le texte.

La durée de Ytsia-Moon dans sa cellule est aussi précisée à partir de cet extrait:

Il ne connaissait plus que les ampoules surchauffées des coins d'interrogation, depuis sa demi-lune et des coquilles de détention.⁹¹⁹

Cette durée de détention de Ytsia-Moon est de plus de quinze jours compte tenu du fait qu'une lune désigne un mois plein dans la tradition orale. Dans l'Afrique traditionnelle toutes les activités sont déterminées par le cycle des saisons, le temps est lié à des activités bien précises, au cycle de la vie. Comme le souligne Louis-Jean Calvet,

... la perception du temps, a [été] naturellement [ramené] à l'alternance des jours et des nuits, c'est-à-dire à l'apparition et à la disparition du Soleil, au cycle de la lune, à la succession des saisons dans la mesure où celle-ci concernent le cycle de la Terre et donc les cultures, etc. C'est-à-dire que la durée n'est perçue que par référence à des événements directement observables, des événements « réels » et non pas par des calculs [...]. Dans cette perception directe du temps, *le jour c'est le Soleil*, c'est-à-dire l'espace de temps compris entre deux retours cycliques de l'astre solaire, *le mois c'est la Lune*, c'est-à-dire le laps de temps pendant lequel la Lune accomplit le cycle observable de ses transformations, d'une nouvelle Lune à une nouvelle autre Lune.⁹²⁰

⁹¹⁷ *Parole de vivant, op.cit.*, pp. 38-39.

⁹¹⁸ *Idem* p. 44.

⁹¹⁹ *Ibidem*, p. 68.

⁹²⁰ Calvet (L.-J.), *op.cit.*, p. 50.

La notion du temps caractérise la communication orale dans le roman. Comme dans la communication orale, le temps est référé à partir de certains indices dans l'énoncé. Cette relation au temps laisse supposer un lecteur averti. Dans la première partie de *Parole de vivant* intitulé "L'Envol", l'incipit annonce déjà cet aspect :

... Personne. Personne, mon fils, ne sait plus dans ce pays ce qui a été. Tout y est, tout y sera. *Péki-Péki* : l'éternité sans nom. C'est vrai què vous avez tout : Je vois comment la vie est simple pour vous autre qui n'avez pas connu ma jeunesse, ...⁹²¹

La grand-mère dans cet extrait parle de son passé, du présent et évoque ce que sera le futur pour les générations à venir, particulièrement pour l'intellectuel que représente Ytsia-Moon. Elle annonce déjà l'histoire qui sera narrée dans le roman. L'Histoire et les histoires de Ma-Kaandu ou du narrateur-personnage s'inscrivent en permanence dans le texte :

Elle était un père, une mère et plus que cela : elle avait fini par incarner l'histoire qui seule donne sens aux destinées individuelles. Elle méritait l'écoute. C'est ainsi que j'essuyai mes larmes et pris les yeux de la veuve pour suivre la dernière histoire de ma grand-mère avant l'envol pour Fouturama où je devais entreprendre mes études supérieures.⁹²²

L'histoire et la société post-coloniale s'inscrivent ainsi dans les paroles de celle qui représente la sagesse des anciens. Les verbes employés sont ceux qui représentent le temps dans la narration orale. Il s'agit ici du passé, d'une époque révolue :

C'était le pays des deux fleuves. [...]. Il allait de Mwabi, l'arbre tutélaire, à Lemb. Personne n'avait encore ouvert le ventre de la mer qui lui envoyait ses enfants avec les premiers silures d'octobre. Les hommes et les femmes se contentaient de préparer les nasses, sans jamais violer l'espace marin qui ne se montrait que par le lointain roulis de son corps, à l'heure où le soleil léchait sa peau.⁹²³

Dans cet extrait il est question non seulement d'un souvenir du passé concernant le pays avant l'arrivée des "hommes à peau rouge", mais aussi une information sur la période. Le mois d'octobre période de saison sèche, avant l'apparition des premières pluies ; période propices aux rites traditionnels comme dans *Au bout du silence* où on peut lire ceci :

Un ciel inadéquat. Il na correspond à rien, surtout pas à octobre. Un ciel obstinément lisse, luisant comme une immense plaque d'argent. Il est d'un bleu pâle virant au gris et le soleil dans sa course semble l'astiquer. Les jours passent et toujours pas les nuages sombres qui doivent le tourmenter en pareille saison. Il se contente d'être au-dessus des têtes, inutile, insensible à la longue attente des champs brûlant de soi.⁹²⁴

⁹²¹ *Parole de vivant, op.cit.*, p. 9.

⁹²² *Idem* p. 14.

⁹²³ *Ibidem* p. 15.

⁹²⁴ *Au bout du silence, op.cit.*, p. 5.

Octobre tendait alors à sa fin et le paysage n'était toujours pas lavé de la poussière qui l'habillait depuis quatre mois. Si encore le vent le faisait frissonner, annonçant ainsi quelque orage, mais rien.⁹²⁵

On peut voir à ces extraits avec exactitude que le mois d'octobre représente la fin de la saison sèche, il annonce le début des premières pluies. La représentation du temps se fait ici à partir de certains indices reconnaissables au niveau traditionnel, à partir de l'observation des saisons. Octobre représente en Afrique noire le passage d'une saison à une autre, même si la saison n'est pas la même d'un bout du continent à l'autre. En Afrique de l'ouest par exemple, « ... le mois d'octobre inaugure une nouvelle saison, celle où le soleil, succédant à une plus ou moins période de pluie, se montre moins accablant par rapport au soleil de mai »⁹²⁶, alors que pour ce qui est du cas du Gabon qui se trouve en Afrique centrale, le mois d'octobre comme on peut le lire dans *Au bout du silence*, rapporte la pluie après la période de saison sèche.

Dans le roman, la saison sèche qui perdure n'est pas un bon présage pour le grand-père. La saison de pluie est absente d'où le titre du chapitre : La Saison d'absence, qui implique la stérilité car il y a sécheresse. Comme dans le texte traditionnel, nous avons des indices temporels, le temps est désigné dans le roman à partir de certains termes :

« la saison sèche était propice à la consolidation du pouvoir. Puisqu'on voulait déraciner, il fallait obéir aux lois de la nature : ouvrir la terre et y déposer la graine qu'on fallait refermer dans son ventre sec. Pour qu'elle ne germât point. Parce que les pluies n'étaient pas encore en route ».⁹²⁷

Cet extrait précède l'épisode de la forêt de Bilimba. En effet, il apporte une information, celle de savoir que pendant la saison sèche, les uns et les autres font appel à un nganga dans le but de "consolider le pouvoir". C'est le moment propice en Afrique pour les initiations ou autres cérémonies rituelles. Pendant la saison sèche, les candidats à l'initiation s'en vont dans la forêt pour ne ressortir qu'avec les nouvelles pluies, la nouvelle saison est annoncée à partir de ces indices temporels.

c-L'esthétique de la répétition

La répétition est un procédé fréquent de la littérature orale. Les répétitions permettent non seulement de maintenir le contact entre l'auditeur et le conteur, mais aussi d'attirer

⁹²⁵ *Au bout du silence*, op. cit., p. 6.

⁹²⁶ Kakpo (M), "La traversée du fleuve ou voyage ontologique dans la poésie négro-africaine d'expression française", in *Les discours de voyages, Afrique-Antilles*, Paris, Karthala, 1998, p. 235.

⁹²⁷ *Parole de vivant*, op. cit., p. 81.

l'attention en insistant sur ce qu'il estime être important. « La volonté de sauvegarder certains des rapports qui lieraient le conteur populaire à son auditoire »⁹²⁸ se ressent dans les différentes répétitions de phrases ou d'expressions. C'est ainsi que le rappel fréquent des limites du village dans *Au bout du silence* ont pour effet non seulement de présenter le cadre du récit, mais aussi d'insister sur l'origine du peuple.

Certains termes dans *Parole de vivant* permettent aussi d'insister sur les paroles de la grand-mère lorsqu'il s'agit par exemple du nom du pays ou de l'histoire de celui-ci. L'œuvre écrite devient ainsi une parole vivante. Les tournures répétitives sont caractéristiques du style oral. Moussirou Mouyama dans son roman répète plusieurs fois les expressions "pays des deux fleuves", "l'ancien pays des deux fleuves" qui fonctionnent comme un leitmotiv ou un refrain. Au début le narrateur dit « c'était le pays des deux fleuves », ensuite il parle de « l'ancien pays des deux fleuves ». Il y a ici une note nostalgique face à ce récit concernant le pays des deux fleuves. Ces tournures répétitives nombreuses dans *Parole de vivant* permettent de parler de l'originalité de ce roman. A la manière du conteur oral, l'auteur par la voix de la grand-mère et aussi des pensées de Ytsia-Moon raconte plusieurs histoires. L'histoire du Demi-Pays un canton autrefois « entre Mwabi-Lung et Lemb » (répété une trentaine de fois dans le roman), devenu « l'ancien pays des deux fleuves » (répété près de cinquante deux fois dans le texte), qui a été éventré par les hommes à peau rouge. Ces répétitions fonctionnent comme des séquences à chaque récit :

Je ne pouvais partir sans m'abreuver à la source. [...] Si personne ne refuse d'écouter Moukélémbémbé, disait-elle, plus aucune trace ne restera **du peuple des deux fleuves. L'ancien pays.** [...] A quoi bon fixer ce qui n'a pas de limite ? A quoi bon arrêter le soleil ? Pourquoi fuir les ombres qui naissent de son parcours ? Ce sont les enfants en fuite, les enfants de **l'ancien pays des deux fleuves.** [...] Il n'y avait donc pas encore ces murailles. **C'était le pays des deux fleuves.** Quand le Nil semait, le Kongo récoltait et **les deux fleuves** faisaient l'offrande de leur labeur aux océans. [...] Quand le Kongo veillait, le Nil dormait et **les deux fleuves** contemplaient de leur lit le parcours des luminaires qui seuls pouvaient porter plus vite que leurs pieds, l'humble soupir de l'Espérance. **C'était le pays des deux fleuves.** Pays où le rire n'était que l'écho du pleurer, [...]. **C'était bien le pays des deux fleuves.** Il allait de Mwabi, l'arbre tutélaire, à Lemb. [...] Il en avait toujours été ainsi au **pays des deux fleuves.** [...] C'est pourquoi, mon fils, les hommes du **pays des deux fleuves** ...⁹²⁹

Il parle de ce pays avant l'arrivée des Blancs en insistant sur ce qu'il a été : le pays des deux fleuves. Ce refrain comme pour rappeler aux jeunes générations qu'il n'était pas divisé avant leur arrivée. C'est quelque chose que la grand-mère aimerait bien imprégner dans

⁹²⁸ Tine (A.), cité par Kazi-Tani (N.-A.), *op.cit.*, p. 62.

⁹²⁹ *Parole de vivant, op.cit.*, p. 98.

l'esprit du petit-fils. Comme autre répétition, il faudrait aussi noter celle concernant les limites du pays des deux fleuves : entre Mwabi et Lemb. On retrouve ce genre de répétition concernant les limites aussi dans *Au bout du silence*. Nous voyons comment les villages sont présentés dans l'Afrique traditionnelle. On en donne les limites exactes :

C'est par l'okoumé que le pays des deux fleuves devint le pays entre deux fleuves. Ils éventrèrent tout le territoire, les hommes à peau rouge, tout *le territoire allant de Mwabi à Lemb*, [...] Assurément, les choses commencèrent à changer *entre Mwabi et Lemb*, depuis que les hommes se voulaient blancs. [...] Bientôt *le territoire entre Mwabi et Lemb* parut bien sous-développé aux hommes à peau rouge. [...] Il fallut pourtant s'habituer à tout, depuis que les hommes à peau rouge avaient éventré *la terre allant de Mwabi- Lung à Lemb*. [...]. On vit alors de grandes routes qui conduisaient toujours à la mère où des péniches étaient toujours en partance pour des terres inconnues – quand elles ne livraient pas des produits étrangers à la *terre entre Mwabi et Lemb*. [...] Les hommes aussi tombèrent et leurs enfants empruntèrent les mêmes routes qui conduisaient toujours à la mer où des péniches sifflaient à chaque départ pour des terres inconnues – quand elles ne livraient pas des hommes étrangers à la *terre entre Mwabi et Lemb*.⁹³⁰

La terre entre Mwabi et Lemb désigne ce territoire qui a été dévasté et envahi par les hommes à peau rouge en introduisant toutes sortes de « choses qui brillaient au soleil et, mieux encore, dans la nuit ». Ce territoire que les "hommes à peau rouge" ont rebaptisé de manière implicite désigne la société post-coloniale et les effets néfastes du système instauré par ces "hommes à peau rouge".

Le narrateur insiste en se répétant pour éviter l'oubli de la part des jeunes générations. Ne pas oublier d'où ils viennent, qui ils sont. Connaître la terre des ancêtres est très important dans la tradition africaine : c'est l'appartenance à un peuple, à une culture. On retrouve effectivement ce genre d'insistance dans le roman de Laurent Owondo. Ces répétitions à intervalles très rapprochés dans les romans ont un effet d'amplification. C'est la parole ancestrale qui est répétée et transmise. En effet, ces textes essaient de répondre aux questions relatives à l'origine du groupe auquel on se rattache. Les répétitions concernant les limites des villages ancestraux prennent un sens dans la mesure où l'Homme peut remonter à l'origine et savoir exactement quelles sont ses racines :

Entre le fromager et la rivière de gros galets, les hommes se réveillaient toujours avec le lever du soleil. [...] Qui dans ce *village entre fromager et rivière de gros galets* était tenu plus qu'un autre à ne pas prendre la mer ? [...] Ceux qui savaient disaient que *le village qui allait du fromager à la rivière de gros galets* était ainsi fait qu'il découvrirait d'avance ce qui se tramait contre lui.⁹³¹

⁹³⁰ *Parole de vivant, op.cit.*, pp. 17-20.

⁹³¹ *Au bout du silence, op.cit.*, pp. 41, 42 et 53.

Il importe de savoir d'où l'on vient, aussi les romanciers insistent-ils sur ces lieux de manière emphatique. Le village dans *Au bout du silence* se situe « entre le fromager et la rivière de gros galets », dans *Parole de vivant*, le Demi-pays devenu « l'ancien pays des deux fleuves » était « le pays des deux fleuves ». Les noms des lieux sont ici importants, il faut les citer.

Les répétitions ne sont pas seulement au niveau des noms de lieux, on en trouve aussi pour ce qui concerne le message de la grand-mère qui est un message d'espoir. La grand-mère en insistant sur l'Espérance fait intervenir les éléments de la Bible qui reviennent à tout moment dans le roman. La Bible est le seul livre digne de foi pour la grand-mère.

B-L'intertextualité générateur de sens

La création esthétique intervient dans la capacité à faire intervenir différents genres ou les éléments de la tradition dans le roman. Ces éléments intégrés dans la narration sont pour la plupart les textes oraux figés tels que les proverbes ou les chants. Ils ne souffrent d'aucune altération. Alors que la véritable création pour nous serait la capacité de "fondre" ces éléments de l'oralité dans la narration, d'en faire un texte homogène. Comme le souligne Eileen Julien, « le roman africain, comme d'autres romans, procède du "phénomène général de l'intertextualité" faisant dialoguer tous les textes entre-eux ». ⁹³² Il ressort de cette intertextualité des emprunts aux textes religieux, et aussi à d'autres textes contemporains. « *L'intertextualité* limitée aux seules relations qu'un texte donné établit avec d'autres textes connus... » ⁹³³. En effet, « *inter* suggère l'idée de deux ensembles unis par une relation d'intersection, de partage et de cohabitation » ⁹³⁴. C'est la rencontre entre non seulement le matériau oral et l'écriture, mais aussi avec d'autres textes connus, c'est aussi la reprise de certains textes modernes.

La création littéraire en Afrique est « une œuvre d'art verbale » ⁹³⁵ d'où l'esthétique que nous reconnaitrons au roman gabonais. « Toute œuvre d'art doit prendre position sur les mécanismes de la création esthétique à partir de ses multiples relations avec les

⁹³² Cité par Semujanga (J.), *op.cit.*, p. 25.

⁹³³ Semujanga (J.), *op.cit.*, p. 28.

⁹³⁴ *Idem* p. 28.

genres »⁹³⁶. La création esthétique repose sur les codes esthétiques de l'oralité, bien que longtemps les africains se soient appuyés sur des modèles occidentaux. Le roman africain empruntant à "la parole artistique de la tradition orale", nous soutenons avec ceux des premiers critiques qui l'ont pensé que cela fait de lui un roman original. C'est une caractéristique qui lui permet de véhiculer des valeurs propres à l'Afrique traditionnelle ainsi que d'enrichir le roman moderne. Aussi pouvons-nous dire que l'intertextualité permet le véhicule du discours de la sagesse ancestrale.

Toutefois, l'intertextualité peut aussi être envisagée par rapport à la référence aux motifs du roman européen. « ...les roman choisis sont structurés par une intertextualité généralisée incluant tant les références aux récits oraux que les références aux motifs du roman européen »⁹³⁷. Dans *Au bout du silence*, le thème fait intervenir des symboles propre à l'initiation dans la société traditionnelle myènè. L'importance du verbe voir est répété n fois par Anka qui veut avoir les yeux de son grand-père afin de "voir ce qu'il y a derrière toutes choses". Ce thème de l'initiation côtoie allègrement une structure narrative du roman européen. Le récit initiatique se trouve être le plus élaboré, apportant son lot de symboles en rapport avec la connaissance, l'origine du mal. Intertextualité, parce que « l'oral et l'écrit se rencontrent, [...] et, mutuellement, s'enrichissent »⁹³⁸.

En effet la littérature orale appelle un style oral et des questions stylistiques appartenant à l'oralité. Pour Amadou Hampaté Bâ, la littérature orale est « cette école vivante [...] qui dispense le savoir au fil des jours »⁹³⁹, elle est alors l'ensemble des connaissances traditionnelles véhiculées à partir des différents genres oraux qui s'imbriquent dans le roman africain contemporain. L'oralité n'en est plus une au contact de l'adaptation donc de la réécriture du texte considéré comme oral.

Le roman "phagocyte" toutes les autres formes de la littérature orale. Il renferme plusieurs types de récits qui s'entremêlent et se fixent à la diégèse. Ces récits font partie de la "relation transculturelle" dont parle Josias Sémujuanga et qui convoque les « motifs figés et

⁹³⁵ Terme que nous empruntons à Ngal (M. A. M.), *op.cit.* p. 58.

⁹³⁶ Semujanga (J.), *op.cit.*, p. 13.

⁹³⁷ *Idem* p. 24.

⁹³⁸ Kazi-Tani (N.-A.), *op.cit.*, p. 17.

⁹³⁹ Hampaté-Bâ (A.), cité par Nora Alexandra Kazi-Tani, *Roman Africain de langue française au carrefour de l'écrit et de l'oral*, Paris, L'Harmattan, 1995, p.27.

propres à une aire culturelle ... »⁹⁴⁰. De ce fait, la jeune critique africaine privilégie les motifs des récits oraux de la tradition africaine. C'est là l'originalité que bon nombre de critiques ont trouvée dans ce roman par rapport au roman européen. A travers cette intertextualité passant nécessairement par une opération de recours au récit traditionnel se profile une "écriture nouvelle", un discours de reconstruction de la société.

Ce discours trouvant son origine dans la parole. Cette écriture nouvelle procède de deux esthétiques : orale et écrite. C'est ainsi que dans son introduction à *Dynamique des genres dans le roman africain...*, Josias Semujanga pense qu'il faut « penser l'écriture littéraire comme un phénomène transculturel » dans la mesure où « la création esthétique résulte d'un état d'esprit qui ne peut s'ancrer que dans un épicode culturel international où le croisement des productions symboliques issues des aires culturelles variées débouche sur la création des œuvres spécifiques »⁹⁴¹. Il rejette ainsi l'assertion selon laquelle les œuvres trouvent leur expression dans un cadre purement national. Nous adhérons à cette thèse dans la mesure où les romans étudiés ont une portée africaine. Ces romans comme la plupart de ceux qui se servent de la tradition orale ont un message en rapport avec la parole. Ils s'inscrivent à l'idéologie traditionnelle qui met l'accent sur la parole des ancêtres. Cette parole qui se déploie dans les différents genres traditionnels.

Il est vrai que la thématique d'un certain nombre d'auteurs se rapportant au même pays sera la même parce que basée sur le même contexte historique ou idéologique, sur le même vécu, mais l'acte d'écrire nous le pensons requiert un caractère universel, même si les termes employés dépendent aussi de la symbolique mise à l'œuvre, comme c'est le cas pour les textes que nous étudions. En effet, la création esthétique des romanciers africains de ces dernières années s'appuie sur les motifs des récits oraux. De ce fait, on constate un "mélange de genres" dans l'œuvre romanesque africaine qui s'inspire de plusieurs sources. Dès lors que « le roman tend à être considéré comme un *métagenre* à cause de sa capacité d'intégrer d'autres genres et pratiques littéraires »⁹⁴², il serait important de démontrer à quel niveau se situe l'intertextualité dans les romans gabonais.

⁹⁴⁰ Semujanga (J.), *Dynamique des genres dans le roman africain: éléments de poésie transculturelle*, L'Harmattan, 1999, p. 10.

⁹⁴¹ *Idem* p. 7.

⁹⁴² *Ibidem*, p. 14.

La critique africaine depuis un certain temps parle de cette spécificité du roman africain à s'inspirer des schèmes narratifs, discursifs et symboliques de la "narratique du terroir"⁹⁴³. Plusieurs études en effet portent la production romanesque africaine à partir du motif herméneutique que constitue l'oralité. A titre d'exemple, Mohamadou Kane, Amadou Koné et bien d'autres critiques depuis un moment, parlent de la production africaine romanesque à partir du conte oral traditionnel. L'œuvre de Nora-Alexandra Kazi-Tani est un exemple de ces dernières années. Il s'opère une rupture avec l'esthétique occidentale. La composition du roman repose sur le rythme du conte ou mieux de la parole avec le foisonnement des genres, des récits qui perturbent la linéarité du roman.

L'intertextualité consisterait donc à rapprocher les différents récits mis dans l'œuvre par le romancier ainsi que leur signification, c'est-à-dire ce qui ressort de ce dialogue des textes entre-eux. La poétique étant d'après Barthes « un processus de renouvellement des principes d'écriture », ⁹⁴⁴ l'opération d'écrire chez ces romanciers ressort donc de la poétique du conte. Le récit sur le modèle du conte ainsi que le souhaite Giambatista Viko ⁹⁴⁵ participe d'une esthétique du mélange. La vie en Afrique est faite de récits, de parole contée ou chantée. Aussi en voulant amalgamer le roman et les différents récits traditionnels (mythes, légendes, chants, proverbe...), Moussirou Mouyama et Laurent Owondo situent leurs œuvres dans la sphère de l'oralité. C'est le mélange de genre qui génère ici l'intertextualité. Que disent-ils ? L'intertextualité serait-elle considérée comme objet de connaissance ? Cette connaissance qui se retrouve non seulement dans les paroles de Ma-Kaandu, mais aussi dans celle plus "silencieuses" de Tat'. Pour Ngal, « la relecture de la tradition n'est rien d'autre que ce qu'on appelle aujourd'hui *intertextualité* ou dialogue avec les textes du passé, élargis aussi bien aux textes de la tradition orale africaine qu'à ceux de l'interculturel » ⁹⁴⁶.

1- Le mélange de genre générateur de parole

La spécificité du roman africain de ces dernières décennies étant de s'inspirer des motifs de l'oralité comme l'ont démontré Nora-Alexandra Kazi-Tani, Mohamadou Kane ou Josias Sémujaanga, notre étude se focalise à ce stade vers cette "esthétique du mélange" entre

⁹⁴³ Nous empruntons ce terme à Kazi-Tani (N.-A.).

⁹⁴⁴ Barthes (R.), *S/Z*, Paris, Seuil, 1970, p. 173.

⁹⁴⁵ Ngal (M. a. M.), *Giambatista Viko ou le viol du discours africain*, Paris, Hatier, 1984.

oralité et écriture moderne. L'esthétique à l'œuvre dans le roman de Moussirou Mouyama procède ainsi de l'intertextualité. Le roman s'écrit sur le modèle du conte, ce qui fait de ce genre une parole qui s'origine dans les temps "immémoriaux". L'auteur de *Parole de vivant* procède par un mélange de récits. Ce récit est ouvert. Aussi les différentes paroles que l'on rencontre dans ce roman provoquent-elles l'éclatement du récit.

Le roman gabonais s'articule non seulement dans le domaine spirituel, mais aussi dans le religieux. La spiritualité dans ces œuvres est en rapport avec certaines pratiques notamment les religions syncrétiques, alors que certains personnages tels que Oncle Mâ, Tanguimina, Dignité ou Ma-Kaandu, font l'éloge du christianisme. Les paroles dans *Parole de vivant* se fixe pour objectif la quête de la Lumière que l'on retrouve, aussi bien dans la religion chrétienne que dans la religion syncrétique du Bwity. La Lumière est ce qui conduit à la Vérité. Par son enracinement à la parole mythique, et religieuse, l'écriture devient ainsi complexe et requiert des canons de lecture spécifiques.

Si l'on pose que l'opération d'écrire chez les africains en général et les gabonais en particulier ressort de la poétique du conte, il est tout à fait normal que le paradigme mythique se trouve être un corpus récurrent dans le roman africain de ces dernières années. L'écrivain à partir des mythes propres à sa culture bâtit son roman. Le redéploiement des mythes contribue au renouvellement de la forme romanesque d'où l'esthétique traditionnelle dont nous avons parlé tout au long de ce travail. L'écriture du mythe constitue donc un puissant générateur d'écriture.

Le mythe fait intervenir le temps des origines, celui de la grand-mère dans *Parole de vivant* et du grand-père dans *Au bout du silence*. C'est celui du "royaume d'enfance" avant l'arrivée des "hommes à peau rouge". L'intertexte mythique est ce qui permet aux critiques de résoudre la question du roman africain. Cette connaissance que l'on retrouve dans les différentes paroles traditionnelles mises à l'œuvre dans les romans. Cette connaissance qu'il faut puiser à la source des paroles non seulement de Ma-Kaandu, mais aussi dans celles de Tat' ou encore de Oncle Mâ. L'intertextualité a donc pour mission la promotion du discours de la sagesse ancestrale dans les œuvres. La réécriture des mythes dans le roman moderne serait-elle une manière de se servir de revendiquer une temporalité sacrée ?

⁹⁴⁶ Ngal (G.), *op.cit.*, p. 122.

On peut remarquer ici que ce qui est important se trouve dans la parole qui est inépuisable. Ce sont évidemment les paroles qui se déploient dans les différents récits. Ces paroles qui mettent en garde contre les différents pouvoirs représentés dans la société. Cette parole qui est un véritable pouvoir dans les sociétés orales.

L'analyse du roman gabonais nous a permis de tenir compte du caractère oral notamment avec Moussirou Mouyama et Laurent Owondo qui inaugurent une esthétique basée sur le mélange d'autres genres propres à la littérature orale africaine. Il y a un enchâssement de micro-récits dans le roman. La parole romanesque se rapporte ainsi à celle que l'on rencontre dans le conte celle qui a pour origine les époques immémoriales. Dans *Parole de vivant*, l'auteur par la voix de la grand-mère mène le lecteur au delà du récit par les techniques du conte oral qui n'a pas de début encore moins de fin. Le roman de Moussirou Mouyama en effet, commence par des points de suspension et se termine par une « formule rituelle qui ouvre un récit, une prière, un chant dans le Bwiti » :

-Nima na kombo : menganga, bwekayé !
-Ayé !...⁹⁴⁷

Il s'agit ici de la technique du conte qui ne commence jamais et ne se clôt pas. De même *Au bout du silence* ne se clôt pas. La subversion de la linéarité dans le roman de Moussirou Mouyama ajoute à cette affirmation selon laquelle le roman est construit sur le modèle du conte par une narration éclatée, avec des micro-récits enchâssés et des fréquents retours en arrière ou des anticipations. Dans ce roman on passe souvent sans transition d'un récit à un autre, du passé au présent et, inversement. Il s'agit là d'un art total qui se déploie dans l'œuvre, faisant intervenir la parole dans le monde, le lecteur se trouve impliqué à cette parole par des interpellations du narrateur comme dans la littérature traditionnelle africaine dans laquelle le conteur implique l'auditeur à la profération de cette parole. Le récit sur le modèle du conte participe ainsi d'une esthétique du mélange. On peut lire des légendes comme dans *Parole de vivant* :

On racontait – et on raconte malgré tout encore –, dans l'ancien pays des deux fleuves, que Diyebilekessa est le premier des fils de Nza Pungu, le bas des dieux d'en-bas et le haut des dieux d'en-haut et qui tient ceux d'en-haut et ceux d'en-bas au bout de ces deux bras étendus. Diyebilekessa donc, pissa dans un roseau pour voir s'il était bien son père. Le roseau s'ouvrit en son cœur, s'ouvrit encore et s'étira si langoureusement que la mer hurla pour cracher ce pissotis sur la grève déserte et avec lui le corps de Diyebilekessa, mort de peur. Lorsqu'il ouvrit à nouveau les yeux, il n'y avait que le sable qui sifflotait. Et la mer

⁹⁴⁷ *Parole de vivant*, op.cit., p. 118.

apaisée qui attendait maintenant que la terre enfante le souvenir d'un bonheur froissé. Moukélémbémbé, qui avait vu l'eau sale du corps descendre du petit, cria sa soif et le ciel se chargea de nuages, l'air de chaleur et la terre ouvrit le corps de ses douleurs⁹⁴⁸.

Le roman à partir de tous ces éléments devient un mélange de genres, ou mieux, c'est le mélange de genres qui constitue le roman qui lui est une parole. Ce mélange n'est à notre avis que mélange de paroles dans une Afrique où les différentes paroles se côtoient au quotidien. Cette parole grâce à laquelle la tradition orale doit sa survie.

La parole pour Engelbert Mveng est « le moment le plus important du langage négro-africain. [...], elle libère l'homme de la prison du corps et le met en communication avec l'homme, avec le monde, avec Dieu. [...] C'est elle, [...] qui humanise la nature, car elle est l'âme humaine s'incarnant dans le rythme, dans le geste, dans le signe, leur donnant leur signification, et leur être véritable, en les nommant. Sans la parole, les expressions artistiques négro-africaines sont impersonnelles, chaotiques, incohérentes. La parole leur donne leur consistance, leur cohérence, leur vérité et leur originalité »⁹⁴⁹.

La parole a donc une importance extrême dans le récit. Aussi *Parole de vivant* est-il une parole qui raconte l'histoire coloniale, l'histoire contemporaine à partir des témoins privilégiés de ces différentes époques. Tous ces romans ont pour objectif principal la résurgence de la parole sapientiale, celle qui comprend l'ensemble des genres, c'est la relation que les genres ont entre eux par le biais de l'écriture. Dès le départ, le roman se « caractérise par le mélange d'autres genres artistiques et littéraires [...] Toute œuvre d'art prend position sur les mécanismes de la création esthétique à partir de ses multiples relations avec les genres, c'est-à-dire à travers l'histoire qu'il raconte, tout texte, en l'occurrence le roman tient d'une certaine façon un discours sur le processus de création littéraire lui-même et comporte une dimension de valorisation (jugement de conformité ou de non-conformité, de positivité ou de négativité, etc.) des genres littéraires »⁹⁵⁰. Ces textes, ont donc pour objectif de mettre en valeur la tradition qui se manifeste dans cette "esthétique de mélange".

⁹⁴⁸ *Parole de vivant*, *op.cit.*, pp. 34-35.

⁹⁴⁹ Engelbert Mveng, *Introduction à l'herméneutique négro-africaine*, Colloque de Yaoundé, *op.cit.*, p.126.

Conclusion Générale

Cette étude que nous avons intitulée *Esthétique du roman gabonais : réalisme et tradition orale*, avait pour objet le roman gabonais. L'objectif était d'étudier l'esthétique de ce roman. Il s'agissait avant tout de scruter la littérature gabonaise et de présenter le roman gabonais qui malheureusement n'est pas très connu. Nous avons analysé les œuvres gabonaises contemporaines de la période post-indépendante pour connaître les conditions de leur émergence et de leur évolution. Le roman gabonais, très jeune, a vu le jour en 1971 avec *Histoire d'un enfant trouvé* de Robert Zotoumbat. Il a fallu attendre 1980, pour avoir *Elonga* de Ntyugwétondo Rawiri, première femme romancière gabonaise. S'il est vrai que le nombre de publication gabonaise n'a rien à voir avec les autres pays africains, il faut tout de même noter un effort de publication ces dernières années. Nous n'ignorons pas les efforts réalisés ces dernières années avec bien sûr la création des maisons d'édition et l'action de l'Union Des Ecrivains Gabonais (UDEG). Les romanciers gabonais ont fait une entrée remarquée sur la scène littéraire et des prix ont été décernés à certains auteurs.

Le roman jusque là n'était pas très connu. Le désintérêt des gabonais pour sa production romanesque s'explique par le fait que le gabonais en général ne s'intéresse pas à ce que "créé" son frère. Au niveau international, nous parlerons de mauvaise politique du livre. « Notre littérature souffre encore de problème d'édition, de promotion, d'un lectorat intéressé et plus généralement de structures appropriées et suffisantes... » Pouvait-on lire dans l'ouvrage critique sur la société gabonaise de Luc Ngowèt.

Mieux vaut tard que jamais, des efforts louables sont constatés ces dernières années. En effet, la production romanesque qui se caractérise par son enracinement dans les traditions orales connaît une progression véritable depuis quelques années. Un certain nombre de textes se révèlent, prouvant une volonté réelle de combler le vide en matière d'activité romanesque au Gabon, malgré les difficultés d'édition et de promotion, d'il y a quelques années. Il se trouve tout simplement que ceux qui écrivent sur la littérature africaine ne sont pas très renseignés pour le cas du Gabon. Ils reviennent sans cesse sur les mêmes romans. Nous

⁹⁵⁰ Sémujuanga (J.), *op.cit.*, pp. 9-13.

pensons que les écrivains eux-mêmes doivent mettre en valeur leur art. La promotion du roman doit se faire dès sa parution.

Cependant, obtenir des chiffres, des statistiques fiables en rapport avec la diffusion du roman n'a pas été facile. Il nous a donc été difficile de savoir avec exactitude le nombre de romans publiés, encore moins de savoir la plupart du temps, s'il s'agissait d'un roman, d'un recueil de poèmes, ou d'une nouvelle, car les documents que nous avons ne le précisait pas. Outre cet aspect historique, qui consistait à prouver que ce genre n'était pas un "mythe", mais une réalité, nous nous sommes intéressés aux aspects formels, à son contenu.

Ce travail consistait donc principalement à étudier l'esthétique de notre objet, le roman gabonais. Cette approche nous a permis de constater que le roman gabonais était profondément orienté vers la retranscription de la tradition orale, ainsi que la représentation de la société moderne et ses maux. Dans la première partie de cette thèse, nous avons tenu à étudier le réalisme des œuvres. Ce qui a permis d'étudier la représentation sociale dans l'œuvre romanesque. La fonction de représentation reconnue à cette production a été vue en rapport avec les noms de lieux et des personnages. Il ressort que le romancier utilise les noms de la société pour véhiculer le message. Dans un premier temps, l'étude de l'onomastique et de la toponymie, nous a permis de situer le roman dans un cadre social, qui est à partir de ces éléments celui du Gabon. Les noms des personnages sont ceux que l'on rencontre dans la société gabonaise. Les noms de lieux de même, s'ils ne sont pas ceux des villes gabonaises, sont créés à partir des ethnies gabonaises.

Nous avons examiné cette production romanesque et ses orientations à partir de la thématique du pouvoir. C'est ainsi que notre analyse des thèmes relatifs à la vie sociale et à la politique, a mis en évidence les réalités de la vie quotidienne. Ces thèmes tournent autour des problèmes apportés par le matérialisme, les « hommes à peau rouge » : naissance d'une nouvelle bourgeoisie au goût excessif du lucre, violence, pauvreté, misère, etc. Ces malaises sociaux apparaissent comme l'échec de la nouvelle société post-indépendante. L'analyse de cette société moderne a permis de relever la désillusion du personnage par rapport à l'univers urbain. Cette désillusion face aux villes modernes est accentuée par les descriptions négatives que le romancier fait dans l'œuvre romanesque. Au-delà de la simple description ou présentation des cadres réels ou fictifs, se trouve une véritable présentation de l'espace romanesque.

Nous avons ensuite basé notre analyse sur le report de la tradition dans le roman. Le roman gabonais bien que très jeune, présente des aspects que l'on rencontre dans le roman africain de ces dernières années : la réécriture des traditions orales dans un texte fictionnel. La tradition orale dans laquelle puisent les romanciers permet de retourner aux sources de la culture africaine. Ces genres permettaient de transmettre un héritage culturel au moyen de la parole. C'est un enjeu stratégique dans la mesure où à partir des mots, des termes voilés, elle permet de dire un monde. Paul Ricoeur⁹⁵¹ postule qu'une tradition culturelle ne reste vivante que si elle est recréée sans cesse. Aussi la réécriture des traditions orales permet-elle aux romanciers gabonais de maintenir vivante cette tradition orale et de s'en inspirer lorsque le besoin se fait sentir. C'est donc la fidélité à la tradition qui anime le romancier gabonais.

Abordant les thèmes relatifs à la vie traditionnelle, il y a une tendance à redécouvrir et revaloriser les valeurs de l'Afrique ancestrale. Toutefois, des coutumes rétrogrades sont dénoncées par Justine Mintsa ou Ntyugwétondo Rawiri. La tradition orale caractérisant ce roman, la deuxième partie de ce travail a été entièrement consacrée aux enjeux de la tradition orale dans le roman. Les genres traditionnels, ainsi que les pratiques culturelles servent de support à la trame de ces romans. Jean Divassa Nyama ou Ntyugwétondo, s'inspirent ainsi des thèmes traditionnels ce qui crée le réalisme dans l'œuvre romanesque. Dans les romans, il y a une très grande transparence du récit, beaucoup de lisibilité. L'accent est mis sur les détails de la vie quotidienne, ainsi que la place des anciens dans celle-ci.

La tradition orale crée ainsi l'esthétique romanesque dans le roman gabonais. Les aspects de la société traditionnelle ont donc été pris comme "dynamisme romanesque". Les romanciers ressentent le besoin de rechercher de nouvelles orientations pour donner à ce roman un nouveau souffle, une écriture originale. Dans la troisième partie, nous avons tenu à étudier les procédés romanesques mis en œuvre par les romanciers pour exprimer la réalité. Ces derniers puisent dans la technique d'oralité africaine, par le déploiement de la parole. L'écriture sert donc de moyen pour critiquer les agissements des dirigeants politiques.

A cet égard, ayant une fonction de critique sociale, les romans mettent l'accent sur une peinture socio-politique. En effet, en prenant en compte le contexte socio-historique, la

⁹⁵¹ Cité par Ngal (G.) in, *L'Artiste africain, op. cit.*, p. 52.

sociocritique s'applique à ce roman. Ce qui nous a amené à analyser la société moderne à partir de cette production. Nous avons fait une "homologie entre la société du livre et la société réelle. Les romanciers procèdent à une critique des institutions sociales, des mentalités, des pratiques politiques. Aussi la critique sociale portait-elle sur l'exercice du pouvoir politique ainsi que sur la conception de celui-ci. Elle porte essentiellement sur les mœurs politiques ainsi que l'atmosphère sociale instaurée par les dirigeants politiques. Le système du parti unique porte atteinte aux libertés démocratiques. Ainsi le romancier s'emploie à le dénoncer dans cette partie. Il a recours à une écriture spécifique : images, comparaisons, métaphores, effets de styles propres à la narration africaine. Pour décrire le système judiciaire par exemple, le romancier a recours à des procédés stylistiques : il s'agit de l'ironie et de l'humour que l'on rencontre dans le roman de Moussirou Mouyama.

La critique sociale caractérise donc ce roman. Le roman aborde les problèmes du Gabon actuel. A cet effet, il ne peut être isolé de la société, tant les thèmes évoqués jusqu'ici font référence aux réalités sociales. A ce propos, l'œuvre a été étudié « comme "expression sociale", mais aussi comme fait d'art, et œuvre de langage soumise de ce fait à un "réseau de normes" »⁹⁵². En abordant le roman sur le plan thématique, cette approche nous a paru acceptable. Il s'agissait de voir la vision du romancier sur le monde traditionnel d'une part et aussi sur les problèmes causés par les changements sociaux et urbains, notamment avec les transformations politiques.

L'accent a été mis sur « une critique qui essaie de privilégier le texte, d'en saisir l'un des réseaux de signification... »⁹⁵³. On parle des rapports qu'il y a entre le roman gabonais et la société, parce qu'il permet la connaissance de la société gabonaise dans les différentes étapes de son évolution. En effet, le bouleversement social est à la base de l'apparition d'une nouvelle réalité sociale de l'Afrique. L'individu se trouve dans une société changeante qui se modernise. Le héros est ainsi confronté à toutes sortes de difficultés. C'est le cas de Igowo dans *Elonga* qui se retrouve en prise entre deux mondes. Il a une vie intérieure très compliquée. Il « découvre l'incompatibilité des deux mondes traditionnel et moderne et par conséquent, s'aperçoit que son existence et son équilibre spirituel restent en marge de ceux-

⁹⁵² Mateso (L.), *La Littérature africaine et sa critique*, A.C.C.T., Karthala, 1986, p.257.

⁹⁵³ *Idem* p. 250.

ci »⁹⁵⁴. Le héros en général a du mal à se retrouver dans cette société qui n'offre que déception et désillusion. Dans cette société où le romancier dévoile l'aspect menaçant des traditions africaines.

L'écrivain ne dévoile la réalité socio-politique qu'avec un désir certain de la changer, de la restructurer. De même le thème du voyage symbolisant un parcours de l'homme dans toutes les dimensions de la vie, permet d'aller au-delà de ce qui est visible. Il faut se surpasser. Toutefois, les romanciers n'ont pas la même vision. Ntyugwétondo Rawiri dénonce la société traditionnelle à partir de la sorcellerie qui ravage la société. C'est le conflit entre cette pratique du monde traditionnel et son application dans le monde moderne. Les traditions ont été transportées dans les villes, leur emploi pernicieux ne sert pas la société. *Elonga* en effet, exprime une vision plus critique de la société traditionnelle déterminée par cette pratique négative. C'est donc un désir de réhabilitation des valeurs traditionnelles.

La sociocritique nous a donc permis de voir la fonction du roman dans la société. Ce roman a aussi une fonction de miroir critique de la société. Ce qui est bien sûr une fonction évidente du roman, mais qui a son importance dans cette société. La société gabonaise en effet, est en pleine crise de valeurs. Elle a besoin d'un profond renouveau intellectuel et politique. Il lui faudrait un véritable « changement de mentalités » de la part de toutes les couches sociales, car une « société ne peut se renouveler que si elle sait s'analyser, sait se détacher d'elle-même pour se regarder [...] pour observer son fonctionnement en proposant des transformations, des orientations culturelles nouvelles... »⁹⁵⁵. La structure sociale doit être revue. Les valeurs religieuses et humaines bafouées doivent être redéfinies. Il y a une perte flagrante des valeurs qui liaient il y a encore quelques années les individus. Il faudrait alors une conscience collective du groupe intellectuel et une réelle implication pour venir à bout de tous les maux de la société. Il ne faudrait pas attendre du Gouvernement comme on l'a trop souvent pensé à tort ou à raison.

Au terme de ce travail, nous espérons avoir réussi à prouver qu'il existe bel et bien un roman gabonais écrit en langue française et que la production est en croissance. Cette production de même insiste sur la description, la réécriture des traditions dans le seul but

⁹⁵⁴ Anozie (S.), *Sociologie du roman africain*, coll. Tiers Monde et Développement, Aubier-Montaigne, 1970, p. 42.

⁹⁵⁵ Ngal (G.), *L'Errance*, Présence Africaine, 1991, p. 121.

d'amener le lecteur à avoir un regard sur les deux modèles de société. Toutefois, l'objectif principal, ayant été l'approche esthétique de ces textes, dans le but de véhiculer une vision du monde, une manière de vivre de ce peuple, à partir du réalisme et de la tradition orale ; nous espérons avoir réussi à démontrer comment se manifestait le réalisme du roman gabonais, et surtout comment la tradition orale, chère à ces auteurs, donnaient un sens à la société moderne. Pour le romancier « il vaut mieux couvrir son toit avant l'orage, qu'après »⁹⁵⁶, il importe donc de voir déjà ce qui ne va pas et mettre des garde-fous que d'attendre l'irréparable pour la société. La tradition orale, utilisée à bon escient, est donc ce préalable, car c'est la parole des sages.

La question du réalisme, modèle esthétique qui date d'Aristote où l'art cherche à imiter le vrai comme étant dans la vie de tous les jours, a été étudié dans ces romans. Dans ce roman qui tourne autour des croyances ancestrales, le romancier propose la voie d'une "renaissance" pour son peuple. Pour lui, il faut réentendre la parole des ancêtres. Il le pose comme idéal pour réussir sa vie dans le monde moderne. Ecouter la parole de la grand-mère pour ne pas sombrer dans "l'oubli". Cette sagesse que l'on retrouve dans les proverbes, mais aussi dans des récits dont usent les anciens pour illustrer tel ou tel fait. Véhiculée de bouche à oreille, l'écrivain se sert aujourd'hui des personnages qui invitent à écouter cette parole vivante qui est en Afrique tout un art. Le roman véhicule donc un certain réalisme que l'on retrouve dans les rapports entre l'individu et les conflits sociaux de tous ordres, entre autre, les maux de la société. Celle-ci est le lieu de « résurgences des [...] problèmes »⁹⁵⁷ actuels. Ainsi s'observe un nouvel engagement mené dans le roman contre les nouveaux maîtres après les colons : les dirigeants politiques. De même les croyances superstitieuses ainsi que les pratiques de sorcellerie, empêchent le progrès et l'épanouissement de l'Homme. A l'issue de l'analyse faite tout au long de cette étude, on peut convenir que notre hypothèse de départ a été vérifiée. Nous avons démontré que le roman était la représentation de la société gabonaise tant traditionnelle que moderne. Nous avons examiné comment le romancier gabonais représente le réalisme dans son œuvre.

⁹⁵⁶ Elonga, *op. cit.*, p. 207.

⁹⁵⁷ Joset (J.), cité par Séwanou Dabla, *op.cit.*, p. 231.

Bibliographie

Corpus d'étude

Divassa-Nyama (J.), *Le Bruit de l'héritage*, Editions Ndzé, 2001, 272 pages.

Mintsa (J.), *Histoire d'Awu*, Continents Noirs, Gallimard, 2000, 110 pages.

Moussirou-Mouyama (A.), *Parole de vivant*, Paris, L'Harmattan, coll. "Encres noires", 1992, 119 pages.

Ntyugwétongo Rawiri (A.), *Elonga*, Paris, éd. Editaf, 1980, 261 pages.

Okoumba-Nkoghé (M.), *La courbe du soleil*, Les Editions Udégiennes, 1993, 283 pages.

Owondo (L.), *Au bout du silence*, Paris, Hatier, coll. "Monde noir / Poche", 1985, 127 pages.

Etudes sur la littérature gabonaise

Chevrier (J.), "L'écriture du mythe dans « Au bout du silence » de Laurent Owondo", in *Littérature Comparée, théorie et pratique*, Actes du Colloque tenu à l'Université de Paris XII-Val de Marne et à la fondation Gulbentian les 1^{er} et 2 Avril 1993, Honoré Champion, Paris, 1999 pp. 141 à 151.

Godard (R.), *Pour une lecture du roman « Au bout du silence » de Laurent Owondo*, La Maison Rhodanienne de poésie, Ste-Geneviève-des-Bois, coll. « Rencontres artistiques et littéraires », 1988, 101 pages.

Ngowet (L.), *Petites misères et grand silence : culture et élites au Gabon*, Editions Raponda Walker, Libreville, 2001, 143 pages.

Obiang-Essono (F.), "Poétique et tactique d'écriture sécuritaire dans la littérature gabonaise : le cas de Moussirou-Mouyama", in *Revue Africaine d'Etudes Françaises*, Libreville, Ecole Normale Supérieure, Janvier 1997, pp. 3-17.

Obiang (L.), "Voyage au bout du silence : panorama critique du roman gabonais", in *Notre Librairie* n° 138-139, septembre 1999-mars 2000, pp.30-40.

Sanvee (M.-R.), "Mythe et création littéraire : lecture mythocritique de « Au bout du silence » de Laurent Owondo", in *Présence Africaine* n° 157, premier semestre 1998, pp. 157 à 170.

Littérature gabonaise, in *Revue Notre Librairie*, n° 105, Avril-Juin 1991, 173 pages.

Ouvrages sur la littérature et la tradition orales

Agblemagnon (F.), *Sociologie des sociétés orales d'Afrique noire : les eve du Sud Togo*, Paris-La Haye, Mouton 1969, 216 pages.

Bureau (R.), *Bokayé ! Essai sur le bwity fang du Gabon*, L'Harmattan, Paris, 1996, ...

Bureau (R.), *Anthropologie, religions africaines et christianisme*, Karthala, 2002, 372 pages.

Calvet (L.-J.), *La Tradition orale*, Que sais-je ?, PUF, 1984, 125 pages.

Cauvin (J.), *La Parole traditionnelle*, Les Classiques Africains, éd. Saint-Paul, 1980, 88 pages.

Cauvin (J.), *Les Proverbes*, Les Classiques Africains, éd. Saint-Paul, 1981, 103 pages.

Eno Belinga (S.-M.), *La littérature orale africaine*, Les Classiques Africains, Paris, 1978, 144 pages.

Erny (P.), *L'Enfant et son milieu en Afrique Noire : essais sur l'éducation traditionnelle*, L'Harmattan, 1987, 310 pages.

Erny (P.), *Essai sur l'éducation en Afrique Noire*, L'Harmattan, 2001, 345 pages.

Griaule (M.), *Dieu d'eau : entretiens avec Ogotemméli*, Fayard, 1996, 209 pages.

Hubert (J.), *Rites traditionnels d'Afrique*, Editions Raponda Walker, Libreville, coll. "Etudes Africaines", 2002, 189 pages.

Mabik-ma-Kombil, *Parlons Yipunu : langue et culture des punu du Gabon-Congo*, L'Harmattan, 2001, 209 pages.

Mvé Ondo (B.), *Sagesse et initiation à travers les contes, mythes et légendes fang*, Centre Culturel Français Saint-Exupéry / Sépia, 1991, 215 pages.

Papa Samba Diop et Hans- Jürgen Lüsebrink, *Littératures et sociétés africaines : regards comparatistes et perspectives interculturelles*, Mélanges offerts à János Riesz à l'occasion de son soixantième anniversaire, rédaction Ute Ffendler et Christoph Vatter, Gunter Narr Tübingen, 2001.

Raponda Walker (A.) et Sillans (R.), *Rites et croyances des peuples du Gabon*, Présence Africaine, 1983, 377 pages.

De Rosny (E.), *L'Afrique des guérisons*, coll. « Les Afriques », éd. Karthala, 1992, 223 pages.

Sikounmo (H.), *Jeunesse et éducation en Afrique Noire*, coll. « Afrique 2000 », L'Harmattan, 1995, 182 pages.

Zoumthor (P.), *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, coll. "Poétique", 1983, 307 pages.

Ouvrages sur la littérature africaine

Anozie (S.), *Sociologie du roman africain. Réalisme, structure et détermination dans le roman moderne*, Paris, Aubier-Montaigne, coll. Tiers-Monde et Développement, 1970, 269 pages.

Bokiba (A.-P.), *Ecriture et identité dans la littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 1998, 287 pages.

Chemain (R.), *L'imaginaire dans le roman africain*, L'Harmattan, 415 pages.

Chevrier (J.), *Littérature Africaine : histoire et grands thèmes*, Paris, Hatier, 1987.

Chevrier (J.), *Littérature nègre*, Armand Colin, 1984, 248 pages.

Cornevin (R.), *Littérature d'Afrique noire de langue française*, PUF, 1976, 273 pages.

Dehon (C. L.), *Le Réalisme africain (le roman francophone en Afrique subsaharienne)*, Paris, L'Harmattan, 2002, 411 pages.

Fame Ndong (J.), *L'Esthétique romanesque de Mongo Béti : essai sur les sources traditionnelles de l'écriture moderne en Afrique*, Présence Africaine, 1985, 387 pages.

Fame Ndong (J.), *Le prince et le scribe: lecture politique et esthétique du Roman négro-africain post-colonial*, coll. Monde en devenir, 336 pages.

Fonkoua (R.), « Roman et poésie d'Afrique francophone : De l'exil et des mots pour le dire », in *Revue de Littératures Comparées*, Paris, Ed. Didier Erudition, n° 1, 1993, pp. 25-41.

Fonkoua (R.), *Le discours de voyage*, Paris, Ed. Karthala, 1998, 327 pages.

Huannou (A.), *Le Roman féminin en Afrique de l'ouest*, Les Editions du Flamboyant, L'Harmattan, 1999, 223 pages.

Herzberger-Fofana (P.), *Littérature féminine francophone d'Afrique noire*, L'Harmattan, 2000, 570 pages.

Kane (M.), *Roman africain et tradition*, Abidjan / Dakar, NEA, 1982.

Kazi-Tani (N.-A.), *Roman africain de langue française au carrefour de l'écrit et de l'oral*, (Afrique noire et Malgache), Paris, L'Harmattan, 1995, 351 pages.

Kazi-Tani (N.-A.), *Pour une lecture critique de l'errance de Georges Ngal*, L'Harmattan, 2001, 113 pages.

Kesteloot (L.), *Histoire de la littérature négro-africaine*, Karthala, AUF, 2001, 386 pages.

Koné (A.), *Des textes oraux au roman : étude sur les avatars de la tradition orale dans le roman ouest-africain*, Verlag für Interkulturelle Kommunikation, 1993, 212 pages.

Makouta – Mboukou (J.- P.), *Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française*, Les Nouvelles Editions Africaines, 2^{ème} édition, 1980, 349 pages.

Malanda (A.- S.), *L'Esthétique romanesque de Camara Laye*, L'Harmattan, 2000, 141 pages.

Matéso (L.), *La Littérature africaine et sa critique*, ACCT-Karthala, 1986, 339 pages.

Naumann (M.), *Les nouvelles voies de la littérature africaine et de la libération (une littérature « voyoue »)*, Paris, L'Harmattan, 2001, 150 pages.

Ngal (G.), *Création et rupture en littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 1994, 137 pages.

Ngal (G.), "L'artiste africain : tradition critique et liberté créatrice", in *Le critique africain et son peuple comme producteur de civilisation*, Paris, Présence Africaine, 1977, pp. 46- 63.

Ngandu Nkashama (P.), *Négritude et poétique : une lecture de l'œuvre critique de Léopold Sédar Senghor*, L'Harmattan, 1992.

Ngandu Nkashama (P.), *Ruptures et écritures de violence, études sur le roman et les littératures africaines contemporaines*, L'Harmattan, 1997, 393 pages.

Ngandu Nkashama (P.), *Écritures et discours littéraires : études sur le roman africain*, Paris, L'Harmattan, 1989, 299 pages.

Ossito Midiohouan (G.), *L'Idéologie dans la littérature négro-africaine d'expression française*, Paris, L'Harmattan, 1986, 249 pages.

Ricard (A.), *Littérature d'Afrique noire : des langues aux livres*, Karthala, 1995, 304 pages.

Sémujanga (J.), *Dynamique des genres dans le roman africain (éléments de poétique transculturelle)*, Paris, L'Harmattan, 1999, 207 pages.

Séwanou (D.), *Nouvelles écritures africaines : romanciers de la Seconde Génération*, Paris, L'Harmattan, 1986, 256 pages.

Volet (J.M.), *La Parole aux africaines ou l'idée de pouvoir chez les romancières d'expression française de l'Afrique sub-saharienne*, Ed. Rodopi B.V., Amsterdam-Atlanta, G A 1993, 367 pages.

Littératures francophones : langues et styles, Actes du colloque international organisé par Papa Samba Diop, Université Paris XII- Val de Marne, Paris, L'Harmattan, 2001, 257 pages.

Œuvres de critique et de théorie littéraires

Angenot (M.), Bessière (J.), Douwe (F.), et. Alii., *La théorie littéraire*, Paris, PUF, coll. "Fondamental", 1989, 395 pages.

Auerbach (E.), *Mimésis : la représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, 1977, 559 pages.

Bakhtine (M.), *Esthétique de la création verbale*, Paris, Seuil, 1979, 393 pages.

Barthes (R.), Kayser (W.), et alii, *Poétique du récit*, Paris, Seuil, coll. "Points / Essais", 1997, 180 pages.

Barthes (R.), Bersani (L.), et alii, *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, coll. "Points / Essais", 1982, 181 pages.

Bergez (D.), Barbéris (P.), Bisi (P.-M.), Marini (M.), Valency (G.), *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Durod, 1999, 189 pages.

Bourdieu (P.), *Les Règles de l'art*, Seuil, 1992, 567 pages.

Cabanes (J.-L.), *Critique Littéraire et sciences humaines*, Privat, 1974, 165 pages.

Chartier (P.), *Introduction aux grandes théories du roman*, Bordas, Paris, 1990.

Colin (F.), *Maurice Blanchot et la question de l'écriture*, Paris, Gallimard, coll. "Tel", 1986, 256 pages.

Gardes-Tamine (J.), *La stylistique*, Armand Colin, 1997, 191 pages. Genette (G.), *Figures II*, Paris, Seuil, coll. "Poétique", 1972, 225 pages.

Glaudes (P.), *La Représentation dans la littérature et les arts*, Presse Universitaire du Mirail, 1999, 635 pages.

Glaudes (P.), et Reuter (Y.), *Le Personnage*, PUF, Que sais-je ?, n°3290, 1998.

Herschberg Pierrot (A.), *Stylistique de la prose*, Belin, 1993, 319 pages.

Jauss (H.R.), *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, coll. "Tel", 1978, 333 pages.

Kibédi Varga (A.), *La théorie de la littérature*, Paris, Picard, 1981, 220 pages.

Lukàcs (G.), *La théorie du roman*, Paris, Gallimard, coll. "Tel", 1968, 196 pages.

Larroux (G.), *Le Réalisme : éléments de critique, d'histoire et de poétique*, Nathan/Université, 1995.

Miriaux (J.-P.), *Le Personnage de roman : genèse, continuité, rupture*, Nathan/Université, Paris, 1997.

Mittérand (H.), *Le Discours du roman*, PUF Ecriture, 1980, 266 pages.

Moutote (D.), *André Gide : Esthétique de la création littéraire*, Paris, Honoré Champion Editeur, 1993, 199 pages.

Picon (G.), *L'Ecrivain et son ombre*, Paris, Gallimard, coll. Tell, 1953, 278 pages.

Reuter (Y.), *Introduction à l'analyse du roman*, Deuxième édition, Dunod.

Robrieux (J.-J.), *Les Figures de style et de rhétorique*, Dunod, Les topos, 1998, 125 pages.

Suhami (H.), *Les Figures de style*, PUF, Que sais-je ? N° 1889, 1981, 127 pages.

Tadié (J.Y.), *Le récit poétique*, Paris, Gallimard, coll. "Tel", 1994, 206 pages.

Todorov (T.), *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, coll. "Points / Essais", 2^{ème} édition, 1978, 176 pages.

Valette (B.), *Esthétique du roman moderne*, Université, Nathan information-formation, 1985.

Viala (A.), *Approches de la réception : sémiostylistique et sociopoétique de Le Clésio*, PUF, 1993.

Wellek (R.), Warren (A.), *La théorie littéraire*, Paris, Seuil, coll. "Poétique", 1971, 396 pages.

Index des auteurs cités

Agbéko Amegbleame.	220, 222, 227
Alleau R.	89
Ambourhouet-Bigman	73, 182, 345
Anozié S.	19, 24, 372
Augé M.	172
Barthes R.	313,364
Beauchamp P.	243
Benoist L.	104, 107, 241, 243, 250
Berrendonner A.	319
Biribi M.	195
Blanchot M.	267
Bordas E.	303
Bruno Bernard J.	87, 205
Bureau R.	193, 197, 270
Cabanes J.-L.	20, 24, 27
Calame-Griaule G.	234, 235, 261
Calvet L.-J.	19, 48, 80, 82, 356
Camara L.	95, 141, 146, 197, 217
Cauvin J.	231, 233, 236, 237, 239, 240, 242
Chartier P.	68
Chevalier J.	91, 126, 127, 128, 221, 250
Chevrier J.	7, 63, 104, 129, 131, 225, 242, 246, 248, 249, 250, 320
Cornaton	134
Czelaw Milosz	147
Da Silva G.	9
De Rosny E.	88, 97, 165, 166, 167, 168, 253
Debray	154
Dehon C. L.	17, 52, 64, 78, 134, 135, 136, 169, 180, 181, 199, 200, 204,205 , 206

Delas D.	301
Dubois J .	132, 286
Dumarsais P.	313
Eliade M.	114, 241
Emejulu J.	287
Eno B.	232, 342
Erny P.	103, 255, 259, 260, 267, 273
Fall K.	345
Fame Ndongo J.	62, 65, 66, 69, 74, 79, 104, 131, 149, 181, 302, 320, 341
Fofana P. H.	14
Fonkoua R.	131, 353
Foucault M.	136
Frantz-Fanon	74
Genette G.	320, 354
Gheerbrant A.	91, 126, 128, 221, 250
Glaudes P.	18, 48, 49, 58
Godar R.	14, 116
Gogard K.	302, 304, 305
Goldman L.	283
Gorog-Karady V.	346
Griaule M.	253
Hegei G. W. F.	16
Herschberg-Pierrot A .	314
Huannou A.	187
Jauss H. R.	14
Kaboré O.	222, 223
Kabou A.	96
Kakpo M.	358
Kapfer J. N.	205, 207
Kazi-Tani N.-A.	216, 282, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 351, 353, 362

Kenyatta J.	272
Kesteloot L.	76, 141, 199
Klein-Lataud C.	317
Koné A.	71, 219, 220, 235, 238, 277, 342, 347
Larroux G.	27
Larthomas P.	304, 305
Levi-Strauss	46
Locha M.	19, 20, 21, 215, 285, 371
Makouta Mboukou	115
Maloux M.	232
Mamboungou J. B.	231
Mba-Zué	73
Mbwil.a.Mpaang N'gal	300, 364
Melone T.	239, 343
Miranda M.	195, 196
Miraux J. P.	29, 54
Mircea E.	114, 241
Mittérand H.	17
Mohamadou K.	63, 133, 139, 224, 227, 296
Mouralis B.	27, 253
Mveng E.	367
Mvé-Ondo B.	119, 192, 193, 252, 255
Mvondo-Maurin	48
Nambala K.	260, 262
Nandiguinn G.G.	24, 221
Ngal G.	8, 9, 280, 309, 329, 365, 372
Ngalassa-Mwata M.	334
Ngandu Nkashama P.	219, 239, 241, 257, 268
Obiang L.	9
Obiang-Essono F.	300, 314
Ossito Midiohouan G.	16, 211

Palou J.	90
Paravu F.	74
Pineaux J.	230, 232
Raponda W.	10, 54, 58, 79, 86, 87, 96, 105, 117, 118,119, 121, 122, 123, 124, 128, 129, 130, 165, 167,191, 192, 195, 248, 256
Reuter Y.	8, 19, 48, 49, 283, 285
Roumeguère-Eberhardt	85, 110
Sanvee M. R.	241, 243, 248, 265
Semujanga J.	361, 362, 363, 368
Séwanou Dabla	8, 136, 137, 179, 282, 283
Seydou C.	346
Sikounmo H.	63, 97, 136, 138, 153, 295, 296
Sillans R.	10, 79, 86, 87, 96, 105, 122, 123, 124, 128, 129, 130, 165, 167, 191, 192, 195, 248, 256
Soreil J.	319
Stamm A.	85, 163, 164, 221, 267, 268
Suhamy H.	323
Tamsir-Niane D.	216
Tzvetan T.	150
Valency G.	302
Viala A.	21
Volet J.M.	66, 69, 131, 135, 157, 160, 287
Zima P. V.	21

Annexe

Table Chronologique de la production gabonaise

ZOTOUMBAT Robert, *Histoire d'un enfant trouvé*, Yaoundé, éd. Clé, 1971, 58 pages.

ONDO NDONG Jean-François, *Mariage du temps ancien*, éd. De l'Ecole, Paris, 1972.

N'TYUGWETONDO RAWIRI Angèle, *Elonga*, Editaf, Paris, 1980, 260 pages.

OKOUMBA-NKOGHE Maurice, *Siana, aube éternelle*, Arcam, Paris, 1981, 112 pages.

ONDO OBIANG BIYOA Joseph, *L'homme perdu*, La Bruyère, Paris, 1983, 45 pages.

N'TYUGWETONDO RAWIRI Angèle, *G'amèrakano*, ABC, Paris, 1983, 199 pages.

NDAOT Séraphin, *Le procès d'un prix Nobel*, La Pensée Universelle, Paris, 1983, 285 pages.

OKOUMBA-NKOGHE Maurice, *La mouche et la glu*, Présence Africaine, Paris, 1984, 268 pages.

ALLOGHO-OKE Ferdinand, *Biboubouah: chroniques équatoriales, suivi de Bourrasque sur Mintzic*, L'Harmattan, « Encres Noires », Paris, 1985, 175 pages.

OWONDO Laurent, *Au bout du silence*, Hatier, « Monde Noir Poche », Paris, 1985, 127 pages.

OKOUMBA-NKOGHE Maurice, *Adia : la honte progressive*, Akpagnon, Lomé, 1985, 143 pages.

NDAOT Séraphin, *Le dissident*, Silex, Paris, 1986, 170 pages.

MBOU YEMBI Léon, *Les affinités affectives*, Silex, Paris, 1986.

N'TYUGWETONDO RAWIRI Angèle, *Fureurs et cris de femmes*, L'Harmattan, « Encres Noires », Paris, 1989, 175 pages.

BIVEGUE BI AZI Daniel, *Milang missi*, Crefed, E. N. S. de Fontenay/ Saint-Cloud, 1990.

OTEMBE Junior, *La fin du mythe*, Les Editions Udégiennes, Libreville, 1990.

DIVASSA NYAMA Jean, *Oncle Mâ*, La Pensée Universelle, Paris, 1991.

NDONG MBENG Hubert-Freddy, *Les matitis : mes pauvres univers en contre plaqué, en planche et en tôle...*, Sépia, Saint-Maur, 1992, 128 pages.

MOUSSIROU MOUYAMA Auguste, *Parole de vivant*, L'Harmattan, « Encres Noires », Paris, 1992, 119 pages.

OKOUMBA-NKOGHE Maurice, *La courbe du soleil*, Les Editions Udégiennes, Libreville, 1993, 283 pages.

MINTSA Justine, *Un seul tournant Makôsu*, La Pensée Universelle, Paris, 1994, 192 pages.

DIVASSA NYAMA Jean, *La vocation de dignité*, Editions Ndzé, Libreville, 1997, 219 pages.

MINTSA Justine, *Premières lectures*, Editions Haho ACCT-BRAC, 1997.

OBIANG Ludovic, *L'enfant des Masques*, L'Harmattan / Ndzé, Paris / Libreville, 1999, 162 pages.

OKOUMBA-NKOGHE, *Le Chemin de la mémoire*, L'Harmattan, 1999, 238 pages.

BOUCHARD Georges, *Le Jeune officier*, Multipress, Libreville, 1999, 182 pages.

BESSORA, *53 cm*, Le Serpent à Plumes, Paris, 1999, 204 pages.

OTSIEMI Janis, *Tous les chemins mènent à l'autre*, Editions Raponda Walker, Libreville, 2000, 104 pages.

DIONGANU Innocent Arthur, *Cri étranglé*, UDEG, Editions Raponda Walker, SCAC, Libreville, 2000.

MINTSA Justine, *Histoire d'Awu*, Gallimard, Paris, 2000, 116 pages.

BESSORA, *Les Tâches d'encre*, Le Serpent à Plumes, Paris, 2000, 285 pages.

ANGO OBIANG Nadège Noëlle, *Les Chants ultimes des naufragés*, UDEG, ERW, SCAC, Libreville, 2000.

MBAZOO-KASSA Chantal Magalie, *Sidonie*, Editions Alpha-Oméga, Paris, 2001, 125 pages.

DIVASSA NYAMA Jean, *Le bruit de l'héritage*, Editions Ndzé, 2001, 272 pages.

BESSORA, *Deux bébés et l'addition*, Le Serpent à plumes, Paris, 2002, 276 pages.



Résumé de la thèse

L'esthétique du roman gabonais est marquée par deux déterminations qui sont le réalisme et la tradition orale. Le réalisme se traduit dans la première partie, par une volonté d'ancrage géographique et culturel. Etudié à partir de la thématique du pouvoir, celui-ci est d'une part, le pouvoir politique, dont on parle dans le roman africain depuis la période des indépendances, et d'autre part, celui de la sorcellerie que l'on retrouve de façon récurrente dans ce roman. De même la réécriture de la tradition orale procède d'une écriture réaliste. Les auteurs peignent la vie au village, avec ses croyances et ses rituels.

La question de la tradition orale dans le roman gabonais a conduit la deuxième partie de cette étude. Elément par lequel est déposé la sagesse, elle englobe la littérature orale et toutes les connaissances qui s'y rapportent ; transmises de bouche à oreille, d'un peuple sur son passé. La transposition de la tradition orale dans l'écriture est une réécriture de l'univers oral africain fait de croyances et de pratiques. Il y a d'un côté ce désir de véhiculer la tradition, de l'autre, celui de dénoncer les travers de la société moderne.

Dans la troisième partie de notre étude, se signale à travers le lien entre le pouvoir politique et la sorcellerie, une remise en cause des pratiques traditionnelles dans la société moderne. L'écriture servant de moyen pour une critique de la société, certains auteurs, optent pour une dénonciation "masquée", utilisant des modèles d'écriture qui permettent une certaine "sécurité" et ce, à un moment où il n'est pas toujours très aisé de critiquer les agissements du pouvoir politique. D'autres s'emploient à la dénonciation à partir de la description de la réalité. La réhabilitation de la société passe donc par la sagesse ancestrale, celle de la parole.

Mots clés : Esthétique, Roman, Gabon, Réalisme, Tradition orale, Pouvoir, Sorcellerie
Critique sociale.

Summary of thesis

The esthetic nature of the novel of Gabon is marked by two major influences: Realism and Oral tradition. Realism is firstly rooted in the geography and culture of the people. Looked at through the lens of "power" - we first see the influence of "political power" found in African literature since the period of independence in the 1960's, and from another angle that of "witchcraft" a recurrent theme in particular in Gabon novel. The recording of oral traditions is birthed from a place of "realism" with writers describing village life through the beliefs and rituals of the people.

The place of "oral tradition" in the novel of Gabon is the second part of this study. "Oral tradition" encompasses all the rich wisdom of a people, transferred from ear to ear, from past generations through the ages. The transposition of "oral tradition" in the literature is a recording of the African oral universe made up of its beliefs and practices. There is from one side the desire to convey the traditions of a people, and from the other side, to expose the shortcoming of modern society.

In the first part of this study, there is under-line through the ties between political power and witchcraft, a calling into question of traditional practices in modern society. Literature serves as a tool to analyse society, with some authors opting for a "hidden" denunciation through the use of writing styles, which offer a certain "security", especially during periods where it is not advisable to criticize the actions of political power. Others denounce through the depiction of "truth" or modern reality. The rehabilitation of society needs therefore to pass through the use of words that are forever a part of ancestral wisdom.

Key words : Esthetic, Novel, Gabon, Realism, Oral Tradition, Power, Witchcraft
Social criticism.